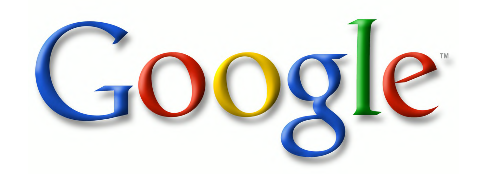


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

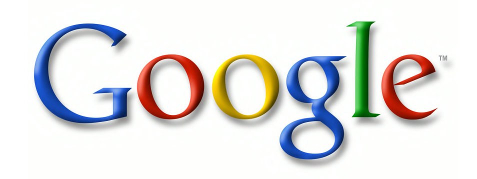
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

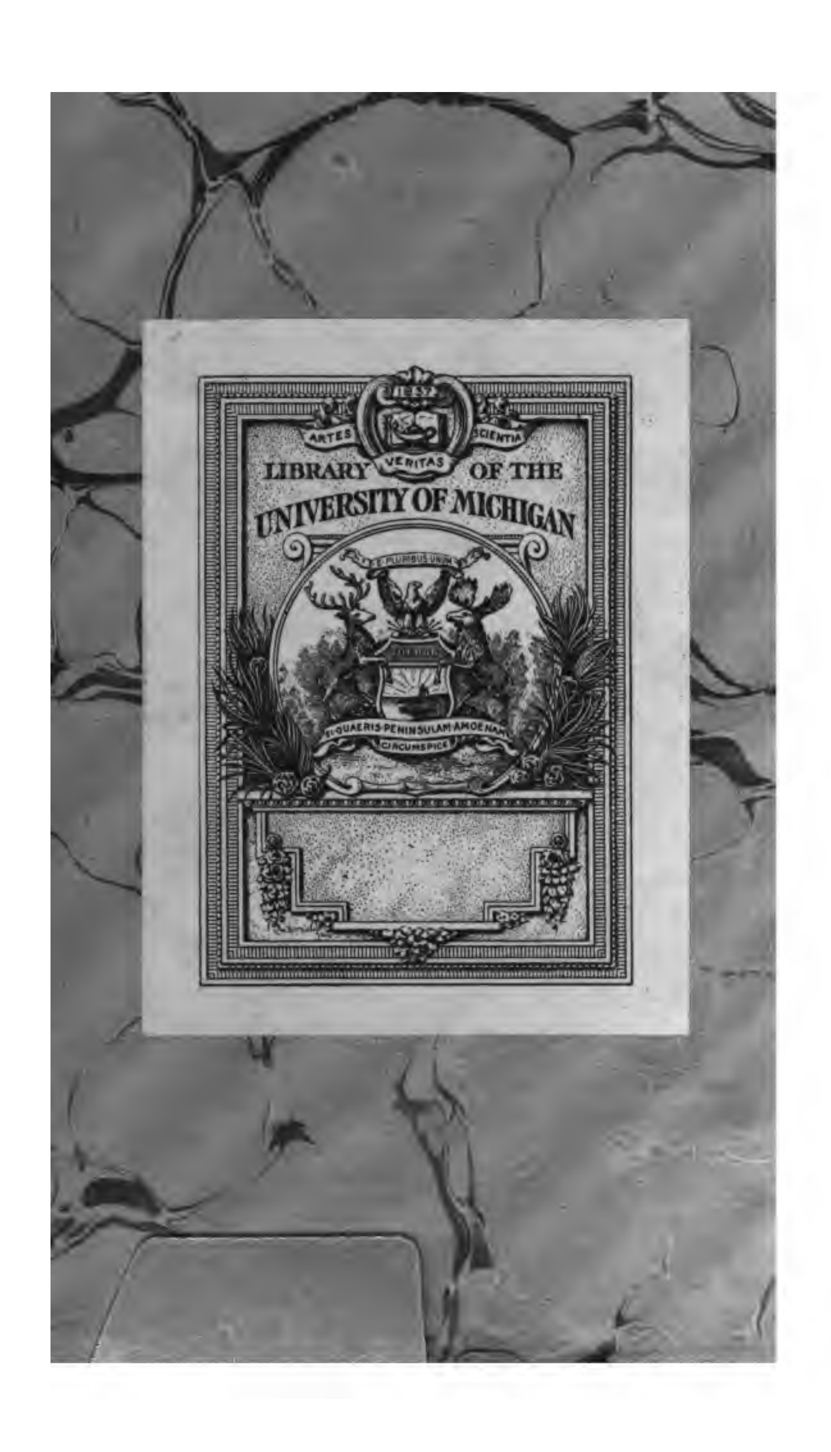
Nous vous demandons également de:

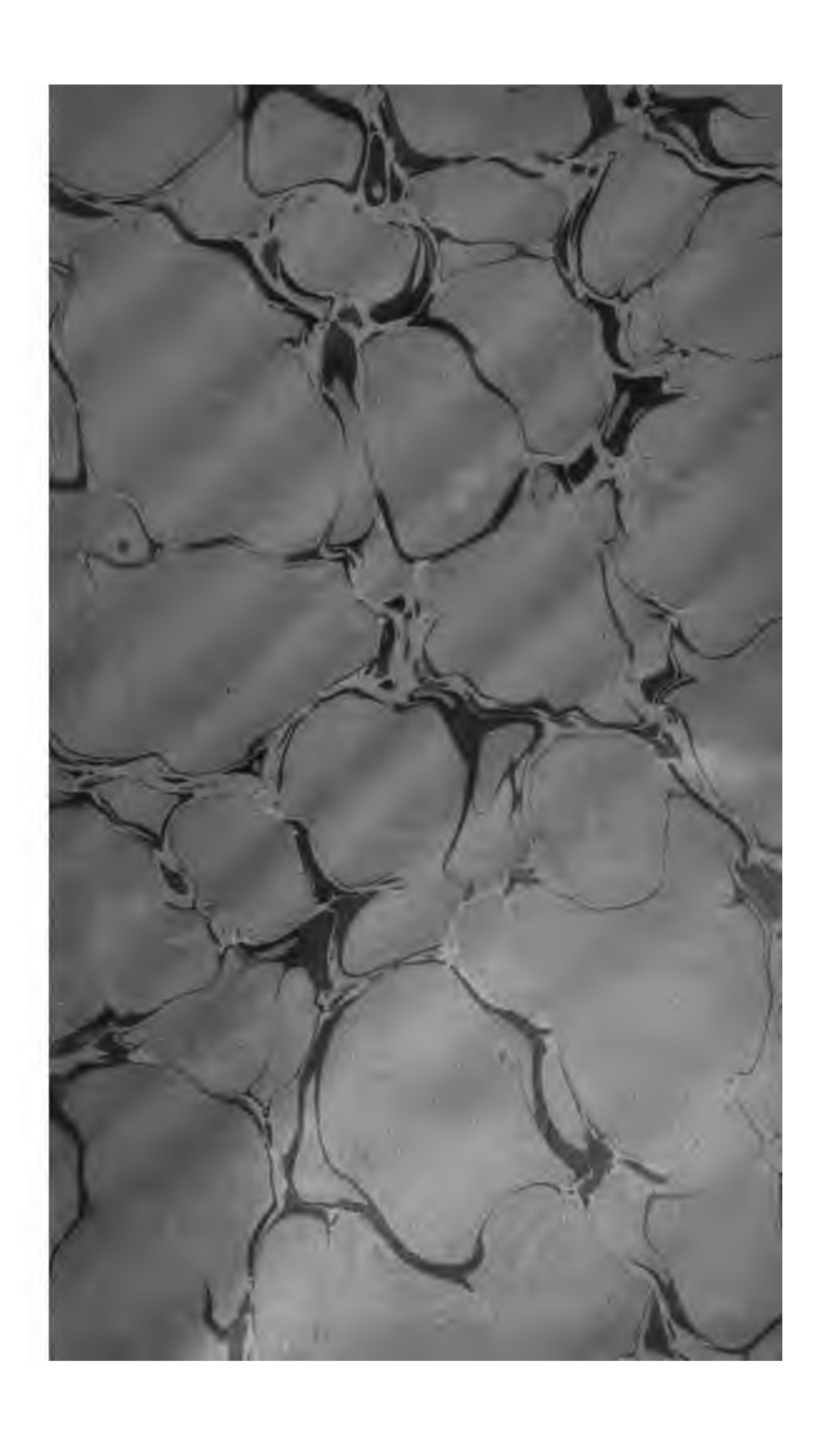
+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


A 860,131


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



881
N15

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

GRECQUE

PAR

E. NAGEOTTE

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ANCIENNE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE BESANÇON

TOME PREMIER

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6



HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

GRECQUE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère. 4e édition, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Précis d'Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18, br. 3 fr. 50
Relié toile anglaise, 4 »

Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère. 3e édition, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

Ovide, sa vie, ses œuvres. THORIN, rue de Médicis. Un volume in-8o. 4 fr. »

Précis d'Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage de l'enseignement secondaire des jeunes filles et de l'enseignement secondaire spécial des garçons. GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18, broch. 3 fr. 50
Relié toile anglaise, 4 »

Morceaux choisis des auteurs latins, traduction française à l'usage des jeunes filles de l'enseignement secondaire et des jeunes gens de l'enseignement spécial, GARNIER frères, libraires-éditeurs. Un vol. in-18. 3 fr. 50

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

GRECQUE

PAR

E. NAGEOTTE

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ANCIENNE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE BESANÇON

TOME PREMIER

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

—

1888

AVERTISSEMENT

Cette Histoire de la poésie lyrique grecque que je prends la liberté d'offrir au public, s'est déjà produite au dehors, et même à deux reprises, sous la forme d'un cours à la Faculté des lettres de Besançon où j'ai l'honneur d'occuper la chaire de littérature ancienne. Telle qu'elle est aujourd'hui, réduite et condensée dans ses deux volumes in-18, elle représente près de cinq années de recherches, d'études et de travail.

Je me suis naturellement servi de tout ce qui a été fait avant moi sur ce sujet : c'était plus qu'un droit, c'était un devoir. Personne ne peut avoir la prétention de recommencer à lui seul et sur ses propres lectures un chapitre aussi considérable de la littérature grecque. Outre les histoires générales comme celles de Bernhardy, Ulrici, Bode, O. Müller, Bergk, Sittl, Flach, je crois avoir mis à contribution tous les ouvrages spéciaux de quelque valeur qu'ont produits la France et l'Allemagne ; les préfaces des éditions particulières qui ont été faites dans la première moitié de ce siècle et où se trouve patiemment ramassé un précieux matériel de documents; les grandes éditions de Pindare par Boeckh, Dissen-Schneidewin, trésors inépuisables de renseignements historiques, de faits, de vues et d'appréciations esthétiques ; la traduction avec commentaire des poètes élégiaques, ïambiques et lyriques par Hartung; enfin un grand nombre de programmes, de thèses des Universités allemandes sur la langue, la métrique, le caractère moral

185208

ou le génie poétique des divers auteurs que je me proposais d'étudier. Je n'ai pas toujours indiqué mes emprunts, non pas que j'aie voulu les dissimuler : on le verra bien à la liste que je donne plus loin; mais je craignais de grossir inutilement le volume. Cependant, quand j'ai rencontré une opinion, une vue originale, ingénieuse, qui pouvait faire honneur à son auteur, je me suis fait un devoir de le nommer. Ce n'est que justice de raviver ainsi de temps en temps le souvenir de ces modestes travailleurs.

Il est une classe de collaborateurs qu'il y aurait ingratitude de ma part à passer sous silence, ce sont les historiens de la Grèce, Grote, E. Curtius, Duncker. J'ai eu constamment leurs ouvrages sous les yeux. Au temps de Boileau, de La Harpe, une pareille déclaration eût été prise tout simplement pour un paradoxe. Aujourd'hui personne ne s'en étonnera. « L'art, a dit un maître, est si intimement lié aux événements de la vie sociale et politique des peuples qu'on ne peut bien peindre l'histoire de ses révolutions sans s'être rendu un compte exact des circonstances et surtout de l'état social au milieu desquels il s'est produit[1]. » Si ce principe est vrai, si l'application désormais s'en impose à toute critique sérieuse, c'est surtout dans l'histoire d'une poésie aussi populaire, aussi naïve à son origine, que la poésie lyrique grecque. On n'en comprend la naissance, on n'en saisit les développements, les transformations progressives et le merveilleux épanouissement final qu'autant qu'on a patiemment étudié le sol et comme l'humus social d'où elle est sortie. Chacun des genres dont elle se compose est né d'une disposition caractéristique de la race ou d'un concours particulier de circonstances. L'élégie, l'ïambe, la poésie monodique des Éoliens, la poésie chorique des Doriens, avec leurs produits divers, le parthénie, l'hyporchème, l'épithalame, le scolie, le thrène, le dithyrambe, l'épinicion, toute

[1] RENAN, *État des Beaux-Arts au* XIVe *siècle,* 1re partie, p. 126.

cette végétation poétique si variée, si riche, s'explique par l'histoire et par elle seule, comme la flore d'un pays par la triple influence de son climat, de son altitude et de sa géologie.

Les citations et les traductions sont faites d'après la IV[e] édition des *Poètes lyriques grecs* de Bergk (1878-1882). Quelquefois cependant, pour des fragments dont le texte et le sens sont très discutés, j'ai suivi la leçon et l'interprétation d'Hartung, tout simplement parce que je ne pouvais arriver à comprendre le passage tel que Bergk l'a constitué. Il y a quelques poètes pour lesquels je n'ai pas renvoyé au texte : ce sont ceux dont les fragments sont peu nombreux ; il sera donc facile de retrouver le passage. Enfin, quand je cite le traité *Sur la musique* de Plutarque, ce qui arrive assez souvent, c'est toujours à l'édition particulière de R. Westphal que je me réfère [1].

Tels sont les matériaux dont je me suis servi pour la composition de l'ouvrage que j'offre aujourd'hui au public. Me sera-t-il permis d'ajouter que j'ai toujours eu présente à l'esprit cette pensée que c'était à des lecteurs français que j'avais l'honneur de m'adresser. Aussi non content d'aller, autant que possible, au fond des choses, d'étudier les textes, de remuer les documents, de soupeser les systèmes, me suis-je appliqué constamment à mettre de l'ordre, de la lumière, dans cette matière éparse et souvent obscure.

Que le puits soit profond, mais que l'eau reste claire,

a dit le poète [2]. Chaque fois que je prenais la plume, je me répétais ce vers qui est à lui seul toute une rhétorique. C'est au lecteur à juger maintenant jusqu'à quel point mes efforts ont abouti. Toujours est-il, je peux bien l'avouer, qu'au moment de publier ces pages, je me sens à la fois

[1] PLUTARCH, *Ueber die Musik*, von Rudolf Westphal, 1866.
[2] V. HUGO, *La fin de Satan.*

anxieux et un peu triste. En effet, quelque conscience, quelque soin qu'on apporte, est-on jamais sûr d'échapper à la critique ou même à l'indifférence, chose plus cruelle encore? Puis, un livre qu'on a porté quatre à cinq ans dans sa tête devient un ami, un autre soi-même. On a mis en lui toutes ses pensées, toute son âme; chacune de ses pages réveille un souvenir, une émotion; chacune a son histoire. On sait la peine ou le plaisir qu'on eut à l'écrire, si la plume ce jour-là était lourde ou légère. On se rappelle même le temps qu'il faisait : ce chapitre fut médité dans une promenade au bois, par une après-midi splendide, quand tous les arbres et tous les nids chantaient le renouveau; cet autre au contraire, c'est un soir d'hiver, en tisonnant au coin du feu, qu'on l'agençait, alors que la bise, d'une aile rageuse, fouettait la pluie contre les vitres. Le livre et l'auteur avaient ainsi fini par se confondre : les deux existences n'en faisaient plus qu'une, car le cœur de l'un avait passé tout entier dans les feuillets de l'autre. Et voilà qu'un jour, brutalement, cette douce habitude, ce commerce intime se rompt. Les deux amis se séparent. Tandis que l'un va courir le monde ou tout simplement moisir dans les greniers de l'éditeur, l'autre, resté seul au logis, songe mélancoliquement qu'avec ce livre qui part, c'est une portion de sa vie qui le quitte, un terme qui s'achève dans le bail si court de son existence. Heureux pourtant si ces pages envolées doivent éveiller quelque sympathie pour celui qui les a tracées! Heureux surtout si, comme le dit Pindare en sa langue vivement imagée [1], le fouet de la Persuasion peut, grâce à elles, faire tourner quelques cœurs du côté de l'aimable Grèce!

Besançon, le 25 mars 1888.

[1] *Pyth.* IV, 279.

OUVRAGES CONSULTÉS

BACH : Callini, Tyrtaei et Asii fragmenta disposuit, 1831.

Id. Mimnermi Colophonii carminum quae supersunt, 1826.

Id. Solonis Atheniensis carminum quae supersunt, 1825.

BERGK : Griechische Literatur Geschichte, tom. II, 1883.

BERNHARDY : Grundriss der Griechischen Litteratur, tom. I et II, 1876-77.

BIPPART : Pindars Leben, Weltanschauung und Kunst, 1846.

BODE : Geschichte der Hellenischen Dichtkunst, tom. II, 1838.

BOECKH : Pindari opera quae supersunt, 3 vol., 1811-1821.

BUCHHOLZ : Die sittliche Weltanschauung des Pindars und Æschylus, 1869.

CHABANON : Discours sur Pindare et la poésie lyrique, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ancienne série, tom. II, 1721.

CHASSANG : Le spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs, 1868.

COLINCAMP : De aetate carminum anacreonticorum, 1848.

CROISET : La poésie de Pindare, 1880.

CURTIUS : Histoire grecque, trad. Bouché-Leclercq, 1883.

DECHARME : Les Muses, 1869.

DEUTICHE : Archilocho Pario quid in graecis litteris sit tribuendum, 1877.

DIDOT (Amb. Fir.) : Notice sur Anacréon, 1864.

DISSEN : Pindari carmina... commentario perpetuo illustravit. Seconde édit. revue et augmentée par Schneidewin, 1843-1847.

DUNCKER : Geschichte des Alterthums. 5e édit., 1882.

ENGELBRECHT : De scoliorum poesi, 1882.

FLACH : Geschichte der griechischen Lyrik, 1883-84.

FRAGUIER (l'abbé) : Sur le caractère de Pindare, dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ancienne série, tom. II (1721).

FRIEDERICHS : *Pindarische* studien, 1863.

GIRARD (Jules) : Sentiment religieux en Grèce d'Homère à Eschyle, 1880.
GODOFREDUS : De elocutione Pindari sive de iis quae in usu graeci sermonis, praesertim in delectu vocabulorum et in oratione figurata apud Pindarum notabilia sunt. s.d.
GROTE : Histoire de la Grèce, trad. Sadous, 1864-1867.
HARTUNG : Die griechischen Lyriker mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklarenden Anmerkungen, 1859.
ILGEN : Scolia, hoc est carmina convivalia Graecorum metris suis restituta et animadversionibus illustrata, praemissa disquisitione de hoc genere carminis, 1798.
JOUBERT (Léo) : Essais de critique et d'histoire (article sur Alcée et Sappho), 1863.
JUNGHAHN : De Simonidis Cei epigrammatis quaestiones, 1869.
KLEINE : Stesichori Himerensis fragmenta, 1828.
KOCK : Alcaeos und Sappho, 1862.
KOECKLY : Academische Vorträge, III. Ueber Sappho, 1859.
LEHRS : Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, 2e édit., 1875.
LIEBEL : Archilochi fragmenta, 1819.
MATHIÆ : Alcaei Mytilenaei reliquiae, 1827.
MEY (Van der) : Studia Theognidea, 1869.
MEZGER : Pindars Siegeslieder erklart, 1880.
MOMMSEN (Tycho) : Pindaros : Zur Geschichte des Dichters und der Parteikampfe seiner Zeit, 1845.
MUCKE : De dialectis Stesichori, Ibyci, Simonidis, Bacchylidis aliorumque poetarum choricorum cum pindarica comparatis, 1879.
MÜLLER (Otf.) : Histoire de la littérature grecque jusqu'à Alexandre le Grand, trad. Hillebrand, 1865.
Id. Die Dorier, 1824.
NESPER : Umris der Elegie und iambischen Poesie der Griechen, 1877.
NEUE : Sapphonis Mytilenaeae fragmenta, 1827.
Id. Bacchylidis Cei fragmenta, 1822.
PAULY : Real-Encyclopädie : les divers articles sur les poètes élégiaques, ïambiques et choriques.
PLEHN : Lesbiacorum liber, 1826.
RAUCHENSTEIN : Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder, 1843.
RING : Zur Tropik Pindars, 1873.
ROSE : Anacreontis Teii symposiaca, 1868.
SCHMIDT (Léopold) : Pindars Leben und Dichtung, 1863.
SCHMIDT (Moriz) : Ueber den Bau der Pindarischen Strophen, 1882.
Id. Pindars olympische Siegesgesaenge, griechisch und deutsch, 1869.
SCHNEIDEWIN : De syllogis Theognideis, 1878.
Id. Ibyci Rhegini carminum reliquiae, 1833.
Id. Simonidis Cei carminum reliquiae, 1835.

SITTL :	Geschichte der griechischen Literatur bis auf Alexander den Grossen. 3 vol., 1884-1887.
SITZLER :	Solon als Dichter, 1880.
SOMMER :	Le caractère et le génie de Pindare, 1847.
STARK :	Quaestiones Anacreonticae, 1846.
THIERSCH :	Pindarus Werke. Urschrift-Uebersetzung in den pindarischen Versmaassen und Erläuterungen, 1820.
ULRICI :	Geschichte der hellenischen Dichtkunst, 1835.
VAUVILLIERS :	Essai sur Pindare, 1772.
VILLEMAIN :	Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples, 1859.
VITET :	Pindare et l'art grec, dans ses *Études* sur l'histoire de l'art grec, t. I.
WEBER :	Die elegischen Dichter der Hellenen, übersetz und erlautert, 1826.
WELCKER :	Kleine Schriften (articles sur différents poètes, dans les volumes I, II et IV).
Id.	Simonidis Amorgini Iambi qui supersunt, 1835.
Id.	Alcmanis fragmenta, 1817.
Id.	Hipponactis et Ananii fragmenta, 1817.
Id.	Theognidis reliquiae, 1826.
WESTPHAL :	Metrik, 2e éd., 1867.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE LYRIQUE GRECQUE

INTRODUCTION

Usage populaire du chant dans la vie privée, religieuse, politique des Grecs. — Caractère didactique de la poésie élégiaque et lyrique. — Culture de cette poésie par toutes les races. — Difficultés d'une histoire de la poésie lyrique grecque : rareté des fragments; disparition de la musique et de la danse; naïveté primitive; idée fausse de l'art ancien. — Condition plus favorable de la critique contemporaine : découvertes archéologiques; points de vue nouveaux; progrès historique.

La poésie lyrique ne se développa réellement en Grèce qu'après le grand éclat, la floraison brillante de l'épopée; elle était pourtant beaucoup plus ancienne. Pendant longtemps elle ne fit que végéter; puis les destins changèrent. Il se produisit dans les goûts, dans les mœurs, dans la politique même, de ces vicissitudes auxquelles sont vouées toutes les choses d'ici-bas. L'épopée descendit peu à peu du sommet glorieux où le génie de quelques-uns de ses poètes l'avait fait monter; la force créatrice qui avait produit l'*Iliade*, l'*Odyssée*, se mit à baisser dans les compositions des générations suivantes, jusqu'à ce que enfin la flamme s'éteignit, sans laisser l'espérance qu'elle pût un jour se rallumer. C'est alors qu'à son tour l'astre de la poésie lyrique monta dans le firmament littéraire de la Grèce, et pendant deux siècles l'illumina de ses feux. On sait comme les vers d'Homère, d'Hésiode et de tant d'autres ont été chantés, récités d'un bout à l'autre de ce monde hellénique qui s'étendait des rives du Pont-Euxin

au littoral de la Gaule. La poésie lyrique devint tout aussi populaire; elle pénétra de même toutes les couches de la société grecque, et son action fut aussi puissante pour charmer ou pour instruire, que l'était celle même de l'épopée. C'est qu'en effet, comme l'épopée, elle avait ses racines dans les régions les plus intimes de la conscience nationale, et que par la diversité de ses sujets, la richesse de ses mètres et la souplesse de sa voix, elle était plus apte peut-être encore à la reproduire dans l'infinie variété de ses manifestations.

La poésie lyrique ou, pour parler plus exactement, le chant fut l'expression naturelle du Grec, dans toutes les circonstances, même les plus familières, les plus vulgaires de son existence. Si haut qu'on remonte dans son histoire, on voit qu'il n'est pas un acte, pas un détail de cette existence, qui n'ait été accompagné par le chant. C'était comme la parole magique, le charme dans le double sens du mot, qui l'aidait, en les poétisant, à supporter les rudes labeurs. Homère nous montre Circé, Calypso chantant, pendant qu'elles font courir la navette sur leur métier. Il n'était pas besoin d'être déesse, il suffisait d'être Grecque et de s'asseoir, la navette en main, devant son métier à tisser, pour qu'aussitôt la chanson traditionnelle vînt sur les lèvres. Et de même pour toutes les occupations du ménage, pour tous les travaux de la culture, qu'il s'agît de moudre le grain ou de pétrir la pâte, de tirer l'eau du puits, de labourer, de faucher, de moissonner, de vendanger, de paître ou de tondre les brebis. Chacune de ces occupations avait son chant spécial; les grammairiens en citent une cinquantaine d'espèces[1].

[1] Ce goût pour le chant s'est perpétué dans la race grecque jusqu'à nos jours. Fauriel raconte qu'en voyage, dans les hôtelleries turques, les khans, à Constantinople, à Odessa, lorsque des Grecs de diverses provinces s'y arrêtent pour quelque temps ou même pour une seule nuit, il n'y a point d'autre passe-temps que le chant. « Les vieillards, dit-il, donnent l'exemple; les hommes moins âgés, les jeunes gens continuent, et presque toujours une grande partie de la nuit s'est écoulée avant que les uns soient las de chanter, les autres d'écouter. Là chacun s'émeut aux douces réminiscences de la famille, du lieu natal, de la patrie; et les émotions de chacun s'exaltent de l'émotion de tous. Là, dans la terre étrangère, le montagnard étolien, l'habitant de Larisse et l'homme de Scio ne sont plus que des Grecs : toutes les répugnances qui tiennent à la diversité des habitudes et des lieux sont suspendues comme par enchantement. Le montagnard s'attendrit sans honte aux doux accents des poésies de l'Archipel, et le mol insulaire s'enthousiasme un moment pour la bravoure et la fierté des héros des montagnes. » FAURIEL. *Chants populaires de la Grèce*. Discours *prélim.* CXV.

Si de la vie et du foyer domestique nous passons au temple, nous retrouvons le chant tout aussi fréquemment employé. Soit pendant le sacrifice, tandis que la victime tombait sous le couteau du prêtre, soit pour la prière, dont la formule avait son rythme et par conséquent son air particulier, soit pour les processions dont les évolutions ne se pouvaient faire avec ordre sans qu'un accompagnement musical n'y présidât, partout le chant avait sa place. C'étaient des *nomes* en l'honneur d'Apollon, des *prosodies* pour régler le pas, cadencer la marche des jeunes vierges, des éphèbes, aux jours de fête, quand ils se rendaient solennellement au temple. L'athlète de même, après sa victoire, allait rendre grâce aux dieux, suivi d'un cortège d'amis, dont les gais refrains accompagnaient ses pas, le soir, à travers les bosquets de l'Altis éclairés par la lune en son plein [1].

La vie publique elle-même, la politique usait du chant. La poésie, en effet, était alors l'unique organe de publicité, le seul moyen que l'on eût de communiquer avec la foule, de l'instruire ou de la passionner ; elle était à la fois la tribune et la chaire, le journal et le pamphlet. On ne peut jouer aujourd'hui un rôle politique, si l'on n'a pas l'éloquence ou tout au moins la parole à sa disposition. Dans cette Grèce commençante, c'était la poésie qui venait au secours de l'homme d'État et qui aidait le législateur à accomplir son œuvre. On connaît les beaux vers d'Horace sur le rôle civilisateur du poète interprète des dieux [2] ; il y a de l'exagération sans doute, mais tout grossi qu'il est, pourtant on perçoit dans ces vers l'écho de la réalité. On disait que Lycurgue s'était fait aider par le musicien crétois Thalétas [3]. Cette tradition que Plutarque nous conte si joliment, n'est une légende qu'à moitié. Le rôle de ce chantre, celui de Terpandre, celui de Tyrtée à Sparte, comme celui de Solon à Athènes, tout cela, c'est de l'histoire, ainsi que nous le verrons. La politique se faisait alors en vers : c'est avec le vers que l'on calmait les masses irritées, que l'on faisait voter les lois, décréter la guerre.

Cette arme si puissante de la poésie et du chant pouvait à l'occasion se transformer en un instrument de plaisir. C'était un

[1] PINDARE, *Olymp.* X, 73.
[2] *Ars poet.*, II, 3, 391.
[3] PLUT., *Lycurg.*, 4.

peuple aimable que les Grecs : dans la vie humaine, ils ont su faire la part au divertissement et, tout en accomplissant de grandes choses, ils ont apprécié la joie. Le poète adoucissait alors sa voix et modulait sur sa lyre des chants gracieux, des accents tendres et passionnés, dont la cour des tyrans aimait à retentir. Il rehaussait l'éclat dont s'environnaient ces despotes amis des arts; il parait leurs festins, célébrait leurs amours, leurs victoires. Aussi était-il accueilli dans tous ces palais avec les plus grands honneurs. Les fils de Pisistrate envoyaient une galère de l'État chercher Anacréon à la cour de Polycrate; Simonide, Lasos, Ibycos vécurent caressés, choyés par les princes les plus puissants.

Enfin, ce qui achevait de rendre populaire la poésie lyrique et la faisait régner non seulement sur toutes les classes, mais encore sur tous les âges, c'est le rôle éducateur qu'elle remplit tout aussitôt qu'elle parut. Ces noms de lyre ou d'élégie nous trompent sur la nature des productions qu'ils servent à désigner. Dans cette poésie élégiaque ou lyrique même, il y avait un élément didactique considérable. C'est là que les Grecs mettaient tout le trésor d'idées morales qu'amassaient lentement l'expérience et la réflexion. Ce qu'ils savaient de la vie humaine, de ses vicissitudes, de sa fragilité ; ce qu'ils entrevoyaient déjà de la justice, de la piété, des rapports de l'homme avec ses semblables, avec les dieux, tout cela était consigné et précieusement gardé dans les distiques de l'élégie et dans les strophes de l'ode. Dès le bas âge, l'enfant en ornait sa mémoire; c'était à la fois son catéchisme et son manuel de morale politique. A cette école, il apprenait ses devoirs d'honnête homme et de bon citoyen. Les Grecs restèrent longtemps fidèles à cet usage, puisqu'on le retrouve encore au temps de Platon : « Sur les bancs de l'école, nous dit ce philosophe, on donne à lire aux enfants les œuvres des bons poètes, et on les leur fait apprendre par cœur, ces poèmes, où il y a des conseils, des éloges d'hommes vertueux de l'antiquité, afin que l'enfant prenne modèle, rivalise et tâche lui-même d'être tel [1] .»

Bien que l'épopée ait été accueillie dans tout le monde hellénique et cultivée même par quelques Doriens, elle resta pourtant en définitive le monopole ou tout au moins le brillant apanage

[1] *Platon, Protag.* 325.

de l'Ionie. Homère, l'Ionien par excellence, demeura sans rival : Hésiode, le Béotien, l'Éolien, le suivit, mais ne l'égala pas. La gloire de la poésie lyrique fut plus également répartie entre toutes les races dont se composait la nation. Ioniens, Éoliens, Doriens, toutes les familles de la Grèce collaborèrent à la production lyrique. Chacune apporta sa poignée d'épis à la gerbe, sa fleur au bouquet. Les Doriens, quand ils avaient fait de l'épopée, n'avaient pu se soustraire à l'influence ionienne ; ils conservaient le mètre, le dialecte, la diction, tout le moule enfin creusé par le génie puissant de la race inventrice. Il n'en fut pas de même pour la poésie lyrique : chacun des pays y mit sa marque particulière, son lyrisme indigène, où se refléta d'une manière fidèle son caractère, son tempérament. De là ces genres divers que présente la lyrique grecque, l'élégie et l'ïambe chez les Ioniens, la chanson chez les Éoliens, la poésie chorique chez les Doriens. Ce fut ainsi, pendant deux siècles au moins, un merveilleux épanouissement de force créatrice d'un bout à l'autre de la Grèce. On connaît ce passage du *Songe de Scipion*, où le héros raconte comment, ravi dans les espaces célestes, il était tout étonné des bruits harmonieux et variés qui, de toutes parts, arrivaient à ses oreilles. Quand on parcourt l'histoire littéraire de la Grèce de la fin du VIIIe siècle au Ve, on ressent quelque chose de cet étonnement et de ce plaisir. Ainsi que le jeune Romain, on s'avance au milieu de l'harmonie, et la Grèce semble un vaste chœur de musique, où chaque contrée, comme chacune des sphères du Cosmos, a sa voix et fait sa partie.

C'est l'histoire de cette poésie que nous entreprenons de faire, sans nous dissimuler aucune des difficultés que présente une œuvre pareille. Quelle qu'en soit la cause, le temps, la fatalité, ou le fanatisme brutal des prêtres de Byzance [1], sauf les poèmes

[1] Au rapport d'Alcyonius, le cardinal Jean de Médicis, le futur pape Léon X disait un jour à son cousin Jules de Médicis qui, lui aussi, fut pape sous le nom de Clément VI : « Dans mon enfance, je sus de Démétrios Chalcondyle, ce Grec si savant, que pour complaire aux prêtres dont le crédit était tout-puissant auprès des empereurs de Byzance, une foule de poésies grecques furent brûlées, particulièrement celles qui concernaient les amours, les jeux indécents et les méfaits des amants, et qu'ainsi furent perdues les comédies de Ménandre, de Diphile, d'Apollodore, de Philémon, d'Alexis, et les poésies de Sappho, d'Érinne, d'Anacréon, de Mimnerme, de Bion, d'Alcman et d'Alcée. A ces poésies furent substituées les poésies de Grégoire de Nazianze, qui, si elles élèvent nos pensées à des idées plus favorables à la religion, ne nous ensei-

de Pindare, il ne nous est presque rien resté de complet de cette production si variée. On raconte que Béranger se promenant un jour au bois de Boulogne avec un ami, s'arrêta brusquement et lui dit, tout ému : « Mon cher ami, mon ambition serait qu'il restât cent vers de moi [1]. » De la plupart de ces grands ou aimables poètes, de ces Bérangers de l'antiquité grecque, il ne reste pas même les cent vers que souhaitait le chansonnier français pour maintenir sa mémoire; et encore ce peu qui subsiste, est-il isolé, mal établi, cité au hasard par quelque grammairien, non pour son mérite esthétique, mais uniquement pour quelque locution rare, quelque particularité de langage.

Puis, eussions-nous le texte intact, que pour juger ce genre, pour ressentir à notre tour toutes les jouissances dont il ravissait les Grecs, il nous manquerait encore les deux autres éléments dont il se composait, à savoir la musique et la danse. Notre civilisation moderne, pourtant si riche, si loin poussée dans tous les sens, ne peut nous offrir même un équivalent. Le seul qui se présenterait, l'opéra avec sa musique, son ballet, ses chœurs, n'a pas la poésie sur laquelle reposait, chez les Grecs, tout cet appareil scénique. Le compositeur moderne travaille à part et ne suit que la mélodie qu'il entend murmurer dans sa tête, sans se soucier des paroles qui ne sont pas de lui. Quant au ballet, il n'a pour accompagnement que les instruments de l'orchestre; jamais la voix ne s'unit à ses mouvements pour les soutenir, les expliquer ou les passionner encore : notre danse n'est qu'une pantomime. Ainsi chacun de ces trois arts se produit aujourd'hui d'une manière indépendante; leur réunion n'est qu'apparente et n'a pas cette harmonieuse et expressive unité que présentait aux Grecs leur poésie chorique. Il y avait là, dans cette poésie, quelque chose d'irréparablement perdu, que nous pouvons soupçonner, mais non plus ressaisir, et dont la disparition laisse, même dans les œuvres qui nous sont venues complètes, une lacune que rien ne comblera. Nous n'avons qu'une seule des parties de ce trio qui s'appelait une *Olympique*, une *Pythique*, une *Néméenne*. Quelque beaux, quelque riches de sens et de poésie que nous

gnent point la propriété des locutions attiques et l'élégance du beau style grec. » V. ALCYONII *Lib. de exilio*, I, p. 69 et FABRIC. *Bibli. graeca*, I, p. 743.

[1] Raconté par M. Legouvé, dans le *Temps* du 23 novembre 1880.

semblent ces vers, il ne faut pas oublier qu'ils étaient encore rehaussés par la musique et par la danse, et que cet ensemble avait jailli sous une seule et même inspiration, d'un seul et même cerveau. Simonide et Pindare passaient à la fois pour les premiers poètes et les premiers compositeurs et chorégraphes de leur temps. Leur œuvre était donc une et vivante; chacune des parties prêtait à l'autre un mutuel appui et toutes travaillaient de concert. Voilà ce que nous ne pouvons remettre dans la poésie lyrique des Grecs. Pour juger Victor Hugo, Lamartine, il suffit de les lire; pour juger Pindare, il faudrait qu'un chœur de beaux éphèbes, couronnés de fleurs, revînt sous nos yeux le chanter et le danser.

A ces difficultés, qui viennent de l'état même des choses, il s'en ajoute d'aussi grandes au moins qui viennent de nous-mêmes, d'une erreur de goût et d'un excès de culture. Quand ces poésies parurent pour la première fois, elles avaient un mérite de fraîcheur et d'originalité que leur succès même devait fatalement leur faire perdre. Les rythmes qu'elles introduisaient dans le domaine de l'art, les pensées qu'elles répandaient par le monde, devenaient peu à peu comme une monnaie courante dont l'usage émoussait le relief. Cet effet qui s'était produit déjà même chez les anciens et qui faisait successivement disparaître les vieilles générations de poètes devant les nouvelles, agirait certainement avec plus de puissance encore sur l'esprit des lecteurs modernes. Il est probable que les vers d'Archiloque, d'Alcée, de Sappho, nous frapperaient beaucoup moins que leurs premiers auditeurs, blasés que nous sommes par vingt à trente siècles de littérature. Il nous faudrait faire effort pour retrouver ce qu'il y eut de vif, de hardiment créateur, dans ces pages fanées, tout comme devant les fresques pâlies d'un Cimabue, d'un Duccio, d'un Giotto, nous avons besoin de nous recueillir un instant pour rendre à nos yeux, éblouis par le coloris des artistes postérieurs, la faculté de sentir tout ce qu'il y a de force géniale, de charme et de gracieuse naïveté dans ces maîtres primitifs. A plus forte raison, nous est-il plus difficile encore de rendre justice à ces vieux poètes dont nous n'avons plus guère que des fragments si mutilés, que l'œil même de leurs auteurs aurait peine à les reconnaître.

Enfin, il faut bien le dire, le monde moderne s'est fait pendant

longtemps l'idée la plus fausse de l'art ancien. « Quelques critiques, a dit Sainte-Beuve, insistent avant tout et préférablement sur l'aspect idéal et pur de l'art grec, sur la beauté dont il donne le suprême exemple : il est permis de ne pas moins insister sur la simplicité inséparable et la vérité qui en sont le fond et l'accompagnement, sur cette naïveté dans le sentiment et dans l'expression, qui se joint si bien à la grâce et qui ajoute aussi au pathétique et à la grandeur. Pour moi, je ne serai content que lorsqu'on aura osé traduire et rendre au vif en français, autant qu'il se peut, ces naïvetés mêmes, ces négligences aimables, ce désordre apparent, né d'un art caché, par où se révèle la passion, et qui insinue la persuasion dans les cœurs, ces hardiesses naturelles qui n'offensent jamais la beauté, mais qui pourtant ne s'y voilent pas, ne s'y confondent pas toujours [1]. »

Voilà quarante-deux ans que Sainte-Beuve s'exprimait ainsi, et qu'au nom de la vérité, du naturel antique, il réclamait contre l'étroitesse du goût moderne, du goût français. Depuis, heureusement, les yeux se sont ouverts et, si toutes les difficultés n'ont pas disparu, beaucoup d'entre elles se sont aplanies. On n'a plus à craindre, quand on parle des vieux poètes lyriques de la Grèce, de n'être pas compris, ou de ne pas comprendre soi-même. Grâce à l'étude activement poursuivie des littératures étrangères, des poésies primitives surtout, des chants populaires, des épopées naïves, la critique commence à s'affranchir du joug qu'une tradition timorée lui avait jusqu'alors imposé. Les découvertes qui se sont faites en même temps dans le champ de l'archéologie, sans renverser précisément l'idée qu'on s'était formée de l'art grec, l'ont agrandie tout à coup prodigieusement. On ne comprenait jadis cet art que sous la forme calme, idéalement blanche, qu'on lui voyait dans nos musées, et voilà qu'on retrouvait des fragments peints des couleurs les plus vives, des fûts de colonne, des chapiteaux, des triglyphes avec des cannelures, des frises avec des rosaces, des feuillages, des moulures, où étincelaient l'or, le vert, le bleu, le vermillon, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel; voilà qu'on retrouvait des statues d'une vie, d'un réalisme, qui ouvrait sur l'art grec un

[1] SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, V. p. 413.

jour tout nouveau : les robes étaient peintes ; de belles bordures, pourpre ou or, couraient tout autour des draperies ; les lèvres avaient leur carmin, les yeux leur globe étoilé de sa prunelle, la chevelure ses boucles dorées comme l'épi mur, comme un rayon de soleil. Enfin, pour achever de briser toutes les barrières où la routine enfermait le goût, des nécropoles de Tanagre sortait un beau jour la révélation d'un art inconnu qui dormait là depuis des siècles. Ces figurines de terre cuite, que les musées, les amateurs, se disputent au poids de l'or, nous font toucher du doigt l'art ancien dans sa simplicité, dans son naturel et son réalisme pittoresque. Les belles statues de nos galeries, les marbres aux nobles attitudes, aux draperies harmonieusement tombantes, toutes ces figures d'un dessin si correct, si pur, si classique, comme on disait autrefois, ne nous montraient que le côté noble, idéal, de l'art grec ; encore même ne le comprenait-on pas toujours bien, parce qu'on le séparait de la réalité sur laquelle il repose. Aujourd'hui, grâce à ces statuettes modelées d'un pouce rapide, mais sûr, nous pénétrons aisément dans la vie familière des Grecs. Nous voyons tout ce qu'il y avait de vif, d'imprévu, de prime-sautier, dans cet art hellénique, comme il serrait de près la nature et ne craignait pas de la rendre avec son accent, son charme vrai. En rentrant du marché, de l'*agora*, l'artiste prenait sa terre glaise, et sans se préoccuper des règles, sans beaucoup s'alambiquer la cervelle, il reproduisait librement, vivement, ce qu'il venait de voir, une fillette jouant aux osselets, un petit paysan apportant des oiseaux dans une cage, un voisin que le barbier du coin est en train de *testonner*, comme disait Montaigne. Tout cela est modelé sans prétention, c'est la nature même prise sur le fait : aussi est-ce charmant. La Vénus de Milo garde son prix ; elle continue à rester sur son piédestal d'honneur ; il n'en est pas moins vrai pourtant que l'empire de l'art a fait des conquêtes et qu'il s'est augmenté de plusieurs provinces.

La critique littéraire a nécessairement profité de ces conquêtes. On est revenu de cette idée trop nue, trop classique, qu'on se faisait de la poésie grecque ; on est plus apte à en sentir la riche et pittoresque variété. A la place de ce badigeon que Bitaubé passait sur Homère, on remet aujourd'hui la couleur vive, un

peu crue, du vieux poète; on ne laisse plus de côté ses épithètes simples, mais sonores; on essaye de les traduire, ou tout au moins, car la chose n'est pas toujours possible, on les comprend, on les sent, et l'on gémit de son impuissance à les faire passer dans notre idiome rebelle. Ce grand progrès qui s'est fait et se poursuit tous les jours dans la critique, était surtout nécessaire pour comprendre les poètes que nous allons étudier. Si quelques-uns d'entre eux, comme Pindare, ne le cèdent pas aux plus élevés, aux plus purs, en art, en idéal, il en est plusieurs dont la naïveté se trouve comme éclairée d'un jour nouveau par ces découvertes de l'archéologie contemporaine. Les figurines de Tanagre sont les gracieux pendants de toutes ces petites pièces de la lyrique ancienne. Elles les expliquent, elles les commentent, elles en sont les *illustrations*. Elles remettent la couleur, le mouvement, la vie dans plus d'un de ces passages qui jusqu'alors pouvaient sembler ternes, inertes. Sappho dit quelque part d'une rivale : « Elle ne sait pas même relever sa robe sur ses chevilles. » Qu'on lise ce vers en regard de quelques-unes de ces jolies terres cuites où l'artiste a fait revivre ses jeunes voisines, la tête coquettement tournée, la robe plus coquettement relevée encore pour dégager le pied, et l'on verra quelle lumière nouvelle jette sur le texte ce commentaire imprévu. Et c'est ainsi fréquemment : même quand l'application n'est pas aussi directe, le goût profite de ces rapprochements. Aussi pouvons-nous mieux comprendre et par suite plus vivement sentir que nos devanciers cette poésie simple, naïve, où brille, suivant l'expression d'André Chénier,

De la jeunesse en fleur la première étamine.

Outre cet affranchissement général du goût moderne, cette vue plus large que l'archéologie nous ouvre sur les choses de l'art et de la poésie, l'histoire a fait de son côté des progrès dont profite encore la critique littéraire. Non seulement elle a rendu possible l'intelligence de Pindare, cet écueil de la critique au XVII[e] et au XVIII[e] siècle; non seulement elle l'a replacé dans son milieu, nous expliquant ce qu'étaient ces jeux dont il célèbre les vainqueurs, l'importance que les cités attachaient à ces victoires, les honneurs dont elles comblaient ceux qui les avaient remportées, les allusions dont le poète a rehaussé chacune de ses odes,

les circonstances publiques ou domestiques dont sa muse a su tirer parti ; mais par les lumières qu'elle fait chaque jour converger sur des points obscurs de l'antiquité, l'histoire nous permet de pénétrer d'un pas plus sûr dans l'étude de ces poètes qui ont réfléchi si vivement leur société. Avant tous ces travaux qui ne datent que de notre siècle, la plupart d'entre eux étaient à peu près incompréhensibles. « Je me rappelle très bien, dit Gœthe, que, dans notre jeune temps, plusieurs fois je m'étais tourmenté avec Théognis ; je voyais en lui un moraliste sévère au ton de pédagogue, dont je cherchais en vain à comprendre les préceptes, et à la fin je l'avais laissé de côté. Il me faisait l'effet d'un faux Grec, d'un triste hypocondre. En effet, comment une ville, un État pouvaient-ils être si corrompus que la vie de l'homme bon y fût intolérable, celle du méchant parfaitement heureuse? Comment un homme juste et bienveillant pouvait-il être amené à refuser aux dieux toute influence sage et bienfaisante? Nous avions attribué cette triste manière d'envisager le monde à la bizarrerie d'un caractère entêté, et nous l'avions abandonné malgré nous pour aller rejoindre ses joyeux compatriotes à l'esprit toujours serein. Mais aujourd'hui, instruits par l'histoire contemporaine, et grâce aux travaux d'excellents érudits, nous comprenons quelle a été la vie de Théognis, et nous le jugeons bien mieux[1]. » Ce que Gœthe dit là du service rendu par l'histoire à l'interprétation des œuvres de Théognis, on verra, quand nous en serons à ce poète, combien la chose est vraie. Et l'on pourrait en dire autant de Tyrtée, de Solon, de plusieurs autres, dont on ne comprend bien le génie et l'action, qu'en étudiant leurs fragments à la lumière de l'histoire.

Enfin nous voudrions introduire un élément qui nous semble un peu trop laissé de côté par ceux qui s'occupent de ce chapitre de la littérature grecque. On s'arrête avec complaisance sur les particularités de la langue, sur les formes variées de la métrique ; on analyse avec une patience infatigable tous les genres de pieds, de vers, de strophes ; on entasse à plaisir les hypothèses les plus laborieuses sur les questions les plus insolubles de la musique ; il n'est guère qu'une chose qu'on oublie, à savoir l'âme même

[1] *Conversations de Goethe*, par ECKERMANN, (trad. Délerot), II, p. 430.

qui animait tout cela. En somme on fait l'histoire de l'instrument dont se servait le poète et non pas l'histoire du poète et de la poésie. C'est à peu près comme si un critique, pour expliquer Raphaël, se contentait d'exposer le tissu de la toile, la nature des couleurs et la composition des pinceaux que le peintre employait. Et pourtant ce qui fait l'artiste, ce n'est pas seulement la matière qu'il met en œuvre, mais la pensée qui fermente dans sa tête ou la passion qui bat dans son cœur. Voilà ce qu'il faudrait avant tout retrouver et saisir ; c'est là, dans cette connaissance des esprits, qu'est le charme de la critique, suivant le mot de Joubert. On a souvent regretté de ne pas avoir les portraits authentiques des Archiloque, des Tyrtée, des Sappho, des Anacréon ; on voudrait savoir comme étaient faits, quelle tournure avaient ces êtres qui frappèrent leurs contemporains d'une si vive admiration. Ce qu'il serait cent fois encore plus intéressant de connaître, c'est le dedans, c'est le monde de passions et d'idées qui s'agitaient dans ces cœurs et de temps en temps s'échappaient par les lèvres en vers étincelants. Si nous avions ces vers, il serait facile de reconstituer la biographie intime de leurs auteurs et de se les représenter dans la curieuse variété de leur riche et vive nature. Malheureusement, venons-nous de dire, il ne nous reste que des lambeaux. Or, s'il suffit de quatre lignes de l'écriture d'un homme pour le faire pendre, il en faut davantage pour le ressusciter. Nous avons pourtant essayé de faire quelque chose de semblable : par une étude attentive de ces fragments, de ces vers, de ces mots, par un emploi quelquefois hasardeux, mais oujours réfléchi de la conjecture et des lois morales de l'analogie, de l'induction, nous avons tâché de ressaisir le plus grand nombre possible de traits, de lignes, de couleurs, et d'en former un ensemble qui vive, une physionomie. En un mot, nous avons voulu faire les *portraits* des auteurs, tout en faisant l'histoire du genre. Avons-nous réussi ? Nos lecteurs en jugeront.

I

LES CHANTS PRIMITIFS

La Thrace, la Thessalie; le culte des Muses; les premiers chants dans les sanctuaires: Olen, Chrysothémis, Philammon, Pamphos, l'École d'Orphée. — La poésie profane: les chants héroïques; les chants populaires: le *Linos*, le *Thrène*, l'*Hyménée*; les chants de métiers; la *Chanson de l'hirondelle*, la *Chanson de la corneille*; les complaintes d'amour; les chants de festins.

Si l'on veut trouver les origines de la poésie grecque, il faut les aller chercher dans les anciens sanctuaires de la Thrace, de la Thessalie. Quelque vieilles, en effet, que soient Thèbes et Argos, ce ne sont pas ces villes qui peuvent revendiquer la gloire d'être le berceau de la civilisation hellénique; l'honneur en appartient à ces régions septentrionales où se fixèrent les premiers Grecs qui passèrent d'Asie en Europe. Ils apportaient avec eux des germes précieux, de nobles instincts de religion, de poésie, d'art, et c'est dans leur patrie nouvelle que toutes ces aptitudes ont pris leur essor [1].

Le pays du reste était des plus propices, et la civilisation grecque ne pouvait rencontrer un berceau plus approprié. C'est là que se dresse l'Olympe avec sa masse imposante, sa hauteur gigantesque, ses nombreux sommets couverts de neige une partie de l'année. Entre cette montagne et l'Ossa, se trouve la vallée de Tempé, dont la beauté pittoresque était proverbiale dans l'anti-

[1] Voir particulièrement sur l'influence de la Thrace et de la Thessalie Ot. Müller: *Orchomenos und die Minyer*, *XIX*; Bergk, *Griech. Litteraturgeschichte*, vol. I, 310 et suiv., et P. Decharme, *Les Muses*.

quité. Les murs escarpés qui l'enferment, le puissant fleuve où des deux côtés se jettent de nombreux ruisseaux limpides, la verdure toujours fraîche des pâturages, l'ombre épaisse des forêts, la solitude de ces régions que troublaient seules les voix d'innombrables oiseaux, tout cet ensemble charmant et grandiose ne pouvait manquer de produire une impression puissante sur des âmes neuves et sensibles. C'est là, dans ce coin de terre béni, que s'élevèrent sans doute les premières modulations d'une voix que l'on cherchait à rendre harmonieuse; c'est là que le Grec eut les premières révélations de cet idéal de poésie et d'art, qu'il ne devait atteindre que longtemps après.

Dans ces régions apparaît pour la première fois en Europe le culte des déesses du chant. En effet les premiers sanctuaires des Muses se rencontrent dans le fertile pays de la Piérie, sur le revers nord-est de l'Olympe, entre la Macédoine, la Thessalie et la Thrace, sur le mont Hélicon. Plus tard, dans les migrations qui entraînèrent les populations grecques du Nord au Sud, ce culte descendit en Béotie et s'y fixa même avec sa poétique géographie : l'Hélicon devint, ainsi que les Muses, la propriété et comme l'ornement d'un nouveau pays plus méridional. Mais c'est dans le Nord que la légende s'était formée et que le culte était né.

Les Muses sont, à proprement parler, les déesses des eaux jaillissantes, des sources. C'est sur le bord des nombreux ruisseaux qui descendent de ces montagnes, qu'on les a d'abord vénérées, comme les esprits mêmes de ces eaux, avant qu'on eût fait d'elles les filles de Zeus et de Mnémosyne. Le bruit poétique de ces eaux tombantes, répercuté par l'écho, se mêlant au murmure des arbres dans ces lieux solitaires, semblait aisément à ces imaginations naïves, enfantines, des voix mystérieuses, un chant d'esprits cachés. Tous les peuples dans leur enfance ont de ces sensations. Lucrèce l'a remarqué des Latins : « Les indigènes s'imaginent que les satyres aux pieds de chèvre et les nymphes occupent ces lieux. Il y a là des faunes, disent-ils, et ils affirment que ce sont leurs cris nocturnes, leurs jeux, leurs ébats, qui rompent la monotonie du silence; que d'eux viennent ces bruits de cordes mélodieuses, ces plaintes gracieuses qu'épand la flûte *sous les doigts* chanteurs et que le peuple des laboureurs recon-

naît au loin, quand le dieu Pan, agitant la branche de pin qui ceint sa tête à demi sauvage, promène ses lèvres arrondies sur ses chalumeaux béants et ne cesse de tirer de sa flûte et de verser par les bois ses airs harmonieux[1]. » Mais le Latin n'avait pas en lui-même la source du chant; le plaisir qu'il ressentait resta tout extérieur, tout sensuel; il ne fut pas le point de départ, le germe fécond d'une poésie vivante, comme chez les races mieux douées d'origine grecque.

Ce culte des Muses, déesses des sources, les premiers habitants de la Thessalie ne paraissent pourtant pas l'avoir inventé. Les anciens grammairiens rattachaient le mot *muse* aux verbes μάω, μάομαι, chercher; l'étymologie semblait assez plausible, à considérer seulement la signification dernière que prit le mot et la transformation complète que subit l'idée. Le poète, en effet, est un *chercheur;* au moyen âge, un peu d'orgueil aidant, il s'appela *trouveur*, *trovator*, *troubadour*. Mais cette explication suppose une intention littéraire, une culture intellectuelle en pleine conscience d'elle-même; aussi n'est-elle guère admissible pour des époques primitives où l'on ne pouvait encore avoir qu'un très vague pressentiment des jouissances et surtout des conditions laborieuses de la poésie. On préfère aujourd'hui dériver ce nom de *muse* d'un mot lydien (μῶυ ou μωύς), qui signifie *eau, source;* ce mot aurait passé d'Asie en Europe par un peuple intermédiaire entre les Lydiens et les Thessaliens, à savoir les Thraces.

Ce nom de Thraces ne réveille aujourd'hui que le souvenir de hordes grossières, barbares. C'est que nous l'appliquons à des races tout à fait différentes qui, dans les temps historiques, c'est-à-dire bien longtemps après l'époque qui nous occupe, se sont emparées de ces riches pays et en ont pris le nom, en même temps qu'elles en chassaient les habitants. Quant à ceux-ci, les vrais Thraces, c'était une race pieuse, intelligente, qui avait le sentiment du chant et de la poésie. Tous les anciens chantres que célèbre la légende, ces hommes divins qu'on nous dit fils de la Muse, les Orphée, les Musée, les Linos, les Eumolpe, étaient des Thraces. C'est de ce pays peut-être même que l'art

[1] LUCRET., IV, 578.

du chant aurait passé dans l'Asie Mineure, s'il faut en croire la légende qui fait flotter la tête d'Orphée et sa lyre des rivages du Nord à l'île éolienne de Lesbos. Il est assez probable que l'épopée, ou mieux, n'exagérons pas, le chant héroïque, qu'on fait naître d'ordinaire en Ionie, naquit plutôt dans la Thrace, comme le chant religieux. En effet, c'était bien un Thrace, un véritable aède, que ce Thamyris, qui voyageait dans tout le Péloponnèse, de cour en cour, comme le feront plus tard les chanteurs homériques. Il revenait d'Œchalie en Messénie, de chez Euryte, nous dit Homère, lorsqu'il rencontra les Muses à Dorion et que, les ayant défiées, il fut frappé de cécité pour son orgueil [1]. Ces Thraces, assaillis par des voisins violents, se dispersèrent de bonne heure à travers la Grèce européenne. On rencontre partout de leurs colonies, dans le Péloponnèse, dans l'Eubée surtout, dans la Phocide au pied du Parnasse, au sud de la Béotie sur les pentes de l'Hélicon. Dans tout endroit où il y a un culte ancien, on est à peu près sûr de retrouver quelque nom thrace. C'est ainsi que, grâce aux migrations de ce peuple, se disséminèrent à travers toute la Grèce des germes de poésie et de civilisation qui devaient avec le temps se développer si brillamment.

Il ne faut pourtant pas s'exagérer la valeur poétique de ces premiers chants qui retentirent dans les sanctuaires. C'était moins de la poésie qu'une prière, ou plutôt un appel à la divinité, une énumération, sans doute assez monotone, de tous les noms qu'on lui connaissait. On était persuadé qu'il y avait des noms qui lui plaisaient davantage, et, comme on ne savait pas lesquels, on les récitait tous. On faisait de même pour tous les sanctuaires de cette divinité; on les citait l'un après l'autre, car on ignorait toujours où se trouvait le dieu, et, pour que la prière lui parvînt, on y mettait toutes les adresses connues. C'étaient donc des cris, des invocations, sans beaucoup de suite ni d'idées, plutôt que de vrais chants. Mais avec le temps, quand les intelligences se furent ouvertes et élevées, à ces essais informes se joignit un élément épique. L'imagination populaire peu à peu fit à chaque dieu son histoire, et le chant prit ainsi

[1] *Iliad.*, II, 594.

plus d'extension, plus de consistance. On entrait dans la voie qui devait avec le temps conduire à la poésie.

L'histoire ou, si l'on veut, la légende a conservé les noms de quelques-uns de ces chantres des premiers âges; leurs œuvres mêmes, plus ou moins authentiques, étaient restées dans la mémoire des générations suivantes jusqu'au temps de Pausanias. C'est ainsi qu'on citait, comme le plus ancien peut-être, le chantre Olen: c'est en ces termes du moins qu'en parlent Hérodote [1] et Pausanias [2]. Ils le présentent comme originaire de la Lycie. Callimaque fait de même venir des bords du Xanthe ce « vieillard », ce « prophète », dont on chantait encore les nomes de son temps [3]. Il paraît que son talent avait fait grande impression, car, à côté de la tradition qui attribuait à Phémonoé, prêtresse de Delphes, l'invention de l'hexamètre, il y en avait une autre qui gratifiait de cet honneur Olen. C'est ce qu'une prêtresse même de Delphes, Bœo, avait constaté dans un hymne dont Pausanias nous a conservé quatre vers [4]: elle racontait dans cet hymne que c'étaient des Hyperboréens qui étaient venus fonder à Delphes l'oracle d'Apollon, qu'Olen était l'un d'eux, qu'il avait été le premier prophète de ce dieu et le premier qui eût construit un chant en mètres épiques. Il y a dans ces vers de Bœo l'écho d'une tradition différente de celle d'Hérodote et de Pausanias, puisqu'elle faisait d'Olen, non pas un Lycien, mais un Hyperboréen. Ce vieux chantre a dû se faire entendre d'abord à Délos; alla-t-il réellement aussi à Delphes? ou ne serait-ce pas Delphes qui plus tard voulut rattacher ce nom illustre à son sanctuaire? On ne saurait dire: mais la dernière supposition est parfaitement possible. On trouve cités comme d'Olen un hymne à Ilithye, célébrée comme mère de l'Amour d'après les anciens mythes, un autre à l'hyperboréenne Achæa; mais le texte de Pausanias qui donne ce dernier renseignement paraît assez gravement altéré. En tout cas les deux hymnes existaient encore au temps de cet écrivain [5].

On vantait encore parmi ces premiers chantres à demi légen-

[1] HÉRODOTE, IV, 35.
[2] PAUS., V, 7, 8.
[3] *Hym. in Del.*, 304.
[4] PAUS., X, 5, 7, 8.
[5] PAUS., V. 7, 8.

daires le Crétois Chrysothémis, qui aurait remporté le premier prix à Delphes pour un chant en l'honneur d'Apollon[1]; puis Philammon de Delphes, qui remporta également un prix dans les concours du même sanctuaire et qui sans doute célébra la naissance d'Apollon et d'Artémis[2].

Enfin on citait un quatrième nom de chantre, à savoir celui de Pamphos. Olen avait exercé son activité surtout à Délos, Chrysothémis et Philammon à Delphes; Pamphos fut de préférence au service de Déméter, à Éleusis, où de bonne heure on voit apparaître la musique et la danse. On attribuait à ce Pamphos un certain nombre d'hymnes qui se conservaient dans l'Attique, comme un hymne à Déméter d'Éleusis, d'autres à Posidon, à Artémis, aux Charites, à Éros. C'était l'ancienne famille attique des Lycomides, à laquelle appartenait Thémistocle, qui avait la possession de ces hymnes conservés encore au temps de Pausanias[3].

A côté de ces vieux chants dont on nommait les auteurs, il y en avait d'autres qu'on rapportait à l'École d'Orphée, ou qu'on attribuait quelquefois à Orphée lui-même. Mais les revisions d'Onomacrite, à la fin du vi^e siècle, avaient jeté du discrédit sur ces productions : ses interpolations avaient rendu suspect même ce qui pouvait être authentique. Ces chants devaient avoir une certaine valeur, car un des critiques les plus sérieux de l'antiquité, Glaucos de Rhégium, parle de l'influence qu'ils ont exercée sur les anciens poètes lyriques.

Parallèlement à cette poésie religieuse, il en circula de bonne heure une autre d'un caractère profane et consacrée tout entière aux événements glorieux ou modestes de la vie civile. Les premiers chants de ce genre furent sans doute des chants héroïques. Ils durent naître au temps des migrations, des voyages que firent à travers la Grèce toutes ces races guerrières, qui promenaient du nord au sud et de l'est à l'ouest leur humeur batailleuse. Ces chants se sont en partie réunis, fondus et transfigurés dans les poèmes homériques; c'est là qu'on peut encore retrouver la trace de ces *éloges de héros* (κλέα 'ανδρῶν) dont il est si souvent

[1] PAUS., X, 7, 2.
[2] *Ibid.*
[3] PAUS., VII, 21, 9; IX, 27, 2 et 35, 3; VIII, 35, 8, etc.

question dans l'ancienne épopée et dans la critique de nos jours. A chaque vers, pour ainsi dire, de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, c'est un souvenir auquel le poète se réfère, c'est un trait d'héroïsme, une aventure qu'il rappelle en passant et dont le détail se trouvait consigné dans un chant populaire ; souvent même c'est une épithète qui revient habituellement à côté d'un nom illustre et qui ne peut trouver son explication dans le poème homérique: ainsi l'épithète de *rapide à la course*, qui est le trait caractéristique d'Achille. Rien dans l'*Iliade* ne la justifie ; elle vient, par tradition, d'anciens chants sur l'enfance du héros, sur ses courses dans les montagnes, sur ses chasses avec le centaure Chiron. Mais ce n'est pas seulement aux personnages du cycle troyen que les poèmes d'Homère font ainsi de continuelles allusions ; on en rencontre d'autres encore qui se rapportent à d'autres cycles, comme le cycle thébain : Homère connaît la légende d'Œdipe. Il connaît également la chasse du sanglier de Calydon, les exploits de Méléagre et sa mort, les combats des Lapithes et des Centaures, toutes légendes thessaliennes. Il parle aussi du navire Argo, « sujet d'intérêt universel » ('Αργὼ πασιμέλουσα). Et cependant ce n'est que par hasard qu'il touche à ces légendes étrangères à son sujet, d'où l'on peut raisonnablement conclure qu'il y en avait une quantité d'autres tout aussi vivantes, tout aussi populaires.

Cependant les progrès que faisait la société devaient finir par étendre le cercle des chants, tout d'abord assez restreint. On n'avait naturellement célébré, pour commencer, que les classes et les personnages qui seuls comptaient alors: le manant, le vilain n'avaient pas d'histoire ; leur condition humble, effacée, n'avait rien qui pût attirer l'attention des chanteurs. Mais peu à peu les temps devinrent plus pacifiques, les sociétés s'organisèrent. Il fut possible de vaquer aux travaux de la campagne ; le paysan, à peu près sûr de récolter, se hasarda à semer ; l'agriculture ainsi prit naissance et, en même temps que ses travaux, elle eut ses fêtes et partant sa poésie. Les relations sociales étaient désormais assez sûres pour que les jeunes filles osassent se produire au dehors, escorter en longue procession leur compagne au jour de ses noces et chanter l'hyménée à la porte de la chambre nuptiale. En même temps le commerce et l'industrie se dévelop-

paient; on connut bientôt les différents métiers, on apprit à filer la laine, à la tisser, la teindre, à battre le fer, ciseler l'ivoire, travailler l'or. Une vie nouvelle se manifestait, moins hasardeuse, moins brillante que l'ancienne chevalerie, mais qui, elle aussi, malgré les soucis d'un labeur continuel, d'une activité dévorante, eut ses instincts de poésie, ses besoins d'art pour s'ennoblir, se charmer, s'encourager même dans les moments difficiles. Ainsi se forma une série nouvelle de chants, dont le modeste cycle embrassa la vie civile dans toute sa variété.

Un des plus anciens parmi ces chants populaires, un de ceux où l'homme dut mettre le plus tôt les sentiments intimes de son cœur, les tressaillements superstitieux de tout son être en face des mystères de la nature, fut le *Linos*. Linos était un beau jeune homme, de grande espérance, ravi prématurément par un destin jaloux, et dont on pleurait la perte tous les ans dans une fête lugubre. Le chant qui se faisait entendre à cette occasion portait le nom du héros lui-même et s'appelait le *Linos*. Au fond, ce que l'on exprimait de cette manière, c'était la douleur que l'homme ressent naturellement en voyant disparaître une saison. C'est le même symbole que personnifient les légendes bien connues d'Adonis chez les Phéniciens et les Cypriens, de Manéros chez les Égyptiens, de Bormos chez les Mariandyniens, de Lityerse chez les Phrygiens, d'Hylas chez les Bithyniens. Partout c'est la même histoire, un jeune homme charmant, brutalement tué à la fleur de ses jours; et partout c'est le même sentiment qui se cache sous ce touchant symbole, à savoir le regret, la vague tristesse dont l'homme se laisse involontairement pénétrer, quand il voit disparaître une saison à l'horizon de l'année.

Hérodote avait déjà remarqué avec étonnement que ce chant triste se retrouvait chez plusieurs peuples de l'Orient, et c'est à lui que nous avons emprunté l'énumération que nous venons de faire[1]. On a tiré de cette ressemblance la conclusion que les Grecs avaient pris ce chant à leurs voisins de l'Orient. Le mot qui le désigne est sémitique, il est vrai[2], mais le sentiment que ce

[1] HÉRODOTE, II, 73.
[2] *Ai le-nu*, malheur à nous.

hant exprime est si naturel au cœur de l'homme, que les Grecs nt fort bien pu l'éprouver spontanément, sans être obligés de emprunter. Malgré le ressort et la gaieté qui était au fond de ur nature, ils n'en sentaient pas moins vivement que la vie t triste. Plus tard Pindare dira dans sa langue imagée que l'homme est le rêve d'une ombre [1] »; mais, en attendant, pour ndre l'amertume de leurs pensées, ces premiers humains qui mirent à réfléchir recoururent au symbole : ils inventèrent une istoire et contèrent la lugubre aventure d'Adonis, de Linos. Le oliaste d'Homère nous a conservé par hasard un de ces chants :

Ô Linos honoré de tous les dieux, car à toi le premier les dieux t donné de chanter aux hommes le mélos d'une voix retentissante. is Apollon te tua par colère, et les Muses te déplorent [2].

Ce couplet n'est probablement pas d'une très haute antiquité. a dut commencer par quelque refrain plus simple, peut-être ême par une mélopée, sans paroles, coupée de temps en temps r l'exclamation αἴλινε, αἴλινε. Puis, avec le temps, le linos per- it sa signification symbolique : Hérodote nous apprend qu'on chantait dans les festins et les danses, comme les Égyptiens ur *Manéros*, et Homère, à la vendange qu'il met sur le bouclier Achille, le fait répéter par un jeune enfant qui s'accompagne la cithare.

Pour les douleurs domestiques, pour les pertes de parents ché- , le Grec eut de bonne heure un chant de deuil particulier, *Thrène*, que deux chœurs d'hommes et de femmes exé- taient autour du cadavre. Comme pour le linos primitif, ce ne rent d'abord sans doute que des cris inarticulés, des hurlements intifs poussés alternativement par chacun des deux groupes. is, avec le temps, la douleur finit par trouver une expression us digne, plus humaine. On fit l'éloge du mort : on vanta ses alités, sa bravoure, sa bonté, sa générosité; la veuve qui res- t avec des orphelins en bas âge, peignit, comme Andromaque vant le cadavre d'Hector [3], l'abandon cruel où la laissait le part de son jeune mari, les misères, les outrages que l'avenir

Pyth. VIII, 95.
Bergk, *Poet. lyr.*, vol. III, p. 654.
Iliade, XXIV, 725.

réservait à cette pauvre famille désormais sans protecteur. Plus heureux que le linos, le thrène resta et devint un genre littéraire sur lequel nous aurons à revenir, quand nous en serons à Simonide et à Pindare.

Un chant au moins aussi ancien que le thrène, c'est l'*Hyménée*, dont le nom indique suffisamment la destination. On le chantait pendant que l'on conduisait la fiancée de la maison de ses parents à celle de son futur époux. Homère et Hésiode, dans la description que chacun d'eux a faite du bouclier, l'un d'Achille, l'autre d'Héraclès, ont mis un cortège de ce genre. Les vers d'Hésiode surtout nous présentent un tableau gracieux et vif de la fête où l'hyménée se faisait entendre :

Les autres conduisaient sur un char aux belles roues une femme à son époux, et de toutes parts s'élevait l'hyménée. Au loin la lumière des torches allumées tournoyait dans les mains des serviteurs. De jeunes filles florissantes de grâce allaient en avant; puis suivaient les chœurs de garçons qui folâtraient. Les uns, aux sons aigus des syringes, faisaient sortir leurs voix de leurs tendres bouches, et tout autour d'eux éclatait l'écho. Les autres, au son des phorminx, menaient un chœur gracieux. D'ici de là, des jeunes gens se promenaient au son de la flûte, les uns folâtrant par la danse et le chant, les autres riant. Ils allaient conduits par un flûtiste. Et des festins et des chœurs remplissaient toute la ville[1].

Dans les temps où le poète met cette scène charmante et si gracieusement mouvementée, l'hyménée ne devait guère être plus que quelques cris poussés pour invoquer le dieu du mariage. Puis, de même que pour le thrène, comme le sujet prêtait à l'imagination par la fraîcheur des sentiments, la grâce des pensées, le coloris des images qu'il recelait naturellement en lui-même, il fit dans la littérature de la Grèce une fortune des plus brillantes : sous la main poétique de Sappho, il devenait l'épithalame, c'est-à-dire un chœur savamment ordonné, où deux groupes, l'un de vierges, l'autre d'adolescents, faisaient tour à tour entendre à la porte de la chambre nuptiale les chants les plus aimables et les plus tendres.

En dehors de ces occasions solennelles, il y en avait une infi-

[1] HÉSIODE, *Bouclier*, 273-285.

nité d'autres, toutes particulières, toutes personnelles, où cet être poétique et d'imagination légère qu'on appelle le Grec chantait, pour ainsi dire, tout naturellement. Il aimait à s'accompagner ainsi dans son travail pour se donner du cœur à l'ouvrage, ou tout simplement pour satisfaire la fantaisie qui hantait son cerveau. Il y avait un chant pour les semailles, le chant du fin laboureur, comme dit George Sand; il y en avait un autre pour la moisson, c'était le *Lityerse*; un aussi pour quand on liait les gerbes. Le mercenaire partant travailler aux champs avait son refrain particulier. La saison des vendanges avait de même les siens : il y avait la chanson du pressoir. On citait particulièrement celle des femmes d'Élis pour implorer la venue du dieu qui devait remplir les tonneaux vides :

> Viens, viens, héros Dionysos, dans le temple pur des Éléens avec les Charites, dans leur temple, t'élançant d'un pied fourchu, vénérable taureau, vénérable taureau[1].

Les pâtres avaient également leurs chants, qui prenaient un nom particulier, suivant qu'ils étaient bergers, bouviers ou porchers (ποιμενικά, βουκολιασμοί, συβωτικά).

Si de la campagne nous passons dans l'intérieur des maisons, nous retrouvons le même usage, le même penchant à vivifier, à alléger par la mélodie toutes les occupations de la vie quotidienne. Dans ces temps primitifs, chaque ménage devait moudre au jour le jour le blé qui servait à le nourrir. C'était une besogne des plus pénibles; elle avait sa chanson (ἐπιμύλιος ᾠδή, ᾆσμα μυλωθρόν). Celle qu'on chantait à Lesbos s'est conservée, mais ce n'est pas la plus ancienne, comme il est facile de le voir à l'allusion épigrammatique qui s'y trouve :

> Tourne, meule, tourne, car Pittacos lui-même tournait la meule, Pittacos le maître de la grande Mitylène[2].

On chantait aussi quand on cuisait le pain; on chantait quand on filait la laine. Il y avait la chanson d'Artémis pour obtenir une heureuse délivrance, et l'enfant n'était jamais couché dans

[1] PLUT., *Quaest. Graec.*, 36,7.
[2] BERGK, *op. cit.*, p. 673.

son berceau, sans que la nourrice ne chantât sa chanson pour l'endormir.

Enfin c'était en chantant que les enfants, les pauvres, allaient à travers le bourg implorer la charité des riches. Dans nos campagnes, les mendiants vont de porte en porte recitant leur *Pater noster*. La chose ne manque certainement pas de poésie, parce qu'au fond elle est touchante, cette misère qui demande qu'on la soulage au nom d'un père commun. On pourrait même encore y trouver une haute leçon de philosophie; mais tout cela, philosophie et poésie, revêt la couleur un peu terne de notre vie moderne. Il n'y a pas le rayon, la fleur, et c'est là précisément ce qu'excellait à dégager des choses la nature fine et tout en dehors du Grec. Dans le moindre objet, dans l'acte le plus vulgaire, il savait trouver ou mettre je ne sais quoi de facile, de riant, qui ne nous prendra pas les entrailles, mais qui fera couler dans tout notre être une aimable sensation de sérénité, d'harmonie. Telle est cette *Chanson de l'hirondelle* (Χελιδόνισμα) que les enfants de Rhodes allaient redire aux portes des gens riches :

Elle est venue, la voici, elle est venue, l'hirondelle, amenant les beaux jours, la belle saison, blanche sous le ventre, sur le dos noire. Tire un cabas de figues de ta grasse maison, une coupe de vin, une jatte de fromage. L'hirondelle ne déteste pas le pain de froment ni le gâteau au jaune d'œuf. Partirons-nous sans rien? Aurons-nous quelque chose? Oui, si tu nous donnes. Sinon, nous ne te laisserons pas. Nous prendrons la porte ou le linteau, ou la femme assise dans l'intérieur. Elle est petite, nous l'emporterons facilement. Mais si tu nous donnes quelque chose, grand bien te fasse. Ouvre, ouvre ta porte à l'hirondelle, car nous ne sommes pas des vieillards, mais des enfants[1].

Cette chanson de l'hirondelle n'était pas la seule que l'on chantât en Grèce ; il y en avait d'autres encore, comme l'Εἰρεσιώνη, qu'aux Pyanepsies et aux Thargélies les enfants de Samos allaient réciter de porte en porte, ayant à la main une branche d'olivier ou de laurier ornée de fruits et de bandelettes de laine. La *Vie d'Homère*, par Hérodote, qui n'a rien d'authentique, mais où se retrouve l'écho de traditions anciennes, nous a conservé

[1] BERGK, *op. cit.* p. 671. Cette chanson de l'hirondelle se chante encore en Grèce. V. FAURIEL. *loc. cit.*, XXVIII.

un chant de ce genre que le grand poète aurait composé à Samos :

Nous nous sommes adressés à la maison de l'homme puissant, qui a grandes ressources et abonde en tout, fortuné toujours. Portes, ouvrez-vous de vous-mêmes ! Car la richesse va entrer grande, et avec richesse une joie florissante et la paix qui est bonne. Puisse tout ce qu'il y a de vases être plein, et la pâte toujours se répandre dans le pétrin[1]... La femme de votre fils montera sur un char pour venir chez vous, et des mules au pied fort l'amèneront dans cette maison. Puisse-t-elle tisser la toile, le pied sur un escabeau orné de laiton. Je viens, je viens, annuel comme l'hirondelle, qui se tient dans le vestibule, la patte grêle[2]...

C'étaient là des chants de printemps; il y avait aussi ceux d'automne, comme la *Chanson de la corneille* (Κορώνισμα), dont Athénée nous a conservé un spécimen retravaillé par le poète ïambique Phœnix, de Colophon (vers 308 av. J. C.) :

Braves gens, donnez à la corneille une poignée d'orge, à la corneille enfant d'Apollon, ou bien une écuelle de froment, ou un pain, ou une demi-obole, ou ce que chacun voudra. Donnez, ô bonnes gens, ce que chacun de vous a sous la main : la corneille prendra même un grain de sel. Car elle aime tout cela; celui qui donne aujourd'hui un grain de sel, donnera demain un gâteau de miel. Enfant, ouvre la porte. Plutos a entendu, et la jeune fille apporte des figues à la corneille. Dieux ! puisse-t-elle être irréprochable en tout, la jeune fille, et trouver un mari illustre, et mettre à son vieux père un fils entre les bras et à sa mère une fille sur les genoux, jeune rejeton qui deviendra une femme pour les parents de la maison. Pour moi, partout où mes pieds portent mes yeux, je recommence ma chanson, chantant aux portes pour celui qui donne et pour celui qui ne donne pas. Mais c'est assez[3].

Voilà comme on mendiait son pain dans la Grèce. Chez nous, la misère a des haillons repoussants; là-bas, dans ces pays de poésie et de soleil, elle semble avoir été moins triste, moins noire, parce que sur ses guenilles la muse laissait traîner un pli de sa robe ou tout au moins tomber une fleur de sa couronne.

Enfin, pour terminer cette revue déjà longue, il nous reste à dire un mot des complaintes d'amour et des chants populaires qu'on faisait entendre dans les festins. Il circulait dans la Grèce,

[1] Texte altéré.
[2] Le reste est incompréhensible
[3] ATHEN., VIII, 360

probablement dès l'antiquité la plus haute, un grand nombre de ces complaintes ou récits d'amour : c'était tantôt l'histoire d'une vierge dédaignée, qui se précipite ou se pend de désespoir, tantôt la touchante aventure d'une jeune fille enlevée par un tyran, puis poignardée dans un accès de jalousie. Stésichore, nous le verrons plus tard, avait retravaillé ces deux légendes et paré de tous les charmes de sa poésie savante les noms de Kalyké et de Rhadina. Mais il y en avait bien d'autres dans ces pays de passion vive, ardente et naïve, où le sang courait si chaud dans les veines. Non seulement les Grecs ont ressenti la passion de l'amour aussi vivement qu'aucun peuple, mais, quoi qu'on en ait dit, ils en ont fait souvent l'objet de leurs chants. Un hasard inexplicable, comme tous les hasards du reste, a presque entièrement anéanti ce qui dans la littérature grecque avait trait à cette passion. Mais on voit par les titres qui nous restent, soit de tragédies, soit d'autres poèmes, que l'amour jouait un grand rôle dans leur poésie, et l'on est en droit de conclure que, parmi ces compositions populaires dont nous nous occupons, beaucoup furent consacrées à redire, à peindre toutes les formes, terribles ou gaies, poignantes ou gracieuses, que cette passion pouvait revêtir dans ces naïves sociétés.

Quant aux chants qu'il fut d'usage de faire entendre dans les festins et qui sont connus sous le nom de *Scolies,* il n'est pas bien sûr qu'ils aient d'abord existé sous une forme populaire. En effet il n'y a guère que les riches qui ont pu avoir pour leur table cet ornement du chant et de la musique. On chantait aux *syssities* de Sparte, à certains festins d'honneur chez les Athéniens. Mais on ne saurait affirmer que cet usage soit descendu jusqu'aux classes populaires. Pourtant ce qui porterait à le croire, c'est que les Phrygiens avaient l'habitude de faire jouer de la flûte pendant leurs festins, et que Terpandre, qui passe pour avoir introduit le scolie dans la littérature, leur fit beaucoup d'emprunts. La facilité avec laquelle se répandit cet usage, l'accueil empressé qui fut partout fait aux scolies devenus un genre littéraire, laisse croire qu'ils répondaient trop bien au caractère grec, pour n'avoir pas existé chez ce peuple dès l'antiquité la plus haute et sous sa forme la plus simple.

Quant au mètre de tous ces chants, on n'a pu encore le déter-

miner. Pour les chants héroïques, c'était certainement l'hexamètre qui resta même jusqu'à Terpandre le rythme consacré des hymnes. Pour les chants d'un caractère moins relevé, ce fut probablement l'ïambe et le trochée primitif des fêtes de Dionysos et de Déméter. Chez les Doriens, on rencontre l'anapeste; c'est dans cette mesure qu'est la *Chanson de l'hirondelle* citée plus haut.

On s'est demandé souvent jusqu'à quel point tous ces chants populaires avaient eu de l'influence sur la vraie poésie lyrique, qui ne parut qu'au VII[e] siècle. Les documents nous manquent pour répondre; mais, sans exagérer cette influence, on ne saurait non plus la nier. Ce n'est certainement pas l'effet du hasard si les deux formes les plus répandues des chants populaires, le thrène et l'hyménée, sont devenues deux des genres les plus distingués de la lyrique savante. Cependant l'impulsion vraie, féconde, ne partit pas de ces essais : il y eut d'autres causes déterminantes, des emprunts à des races voisines, parentes, qui tout d'un coup firent faire à la Grèce ionienne un pas décisif et la mirent sur le glorieux chemin d'une poésie lyrique vraiment digne de ce nom.

II

LA FLUTE EN ASIE — NAISSANCE DE L'ÉLÉGIE CALLINOS

La flûte en Asie; les Phrygiens. — Olympos; perfectionnement qu'il apporte; son école; ses œuvres; rythmes nouveaux. — Transformation de la société grecque; naissance du sentiment individuel; points de vue nouveaux; bien-être. — L'*Élégie;* incertitudes de la critique. — Callinos: patrie; époque discutée; talent.

Bien que nous n'ayons pas à faire l'histoire de la musique, il faut pourtant nous arrêter un instant sur celle de la flûte. La flûte, étrangère à l'épopée, n'eut aucune influence sur le développement de ce genre; mais il n'en fut pas de même pour l'élégie qui dut son origine ou tout au moins une impulsion décisive à la pratique de cet instrument.

L'usage de la flûte fut d'abord et surtout répandu dans l'Asie; c'est là qu'elle trouva sa forme artistique et qu'elle passa de la simplicité d'un jouet grossier à la dignité d'un instrument de musique. Les Phrygiens la cultivaient avec un succès tout particulier. D'anciennes traditions plaçaient ce peuple tout d'abord en Europe, dans le voisinage des Thraces, près du fleuve Érigon; ils avaient, disait-on, passé de là dans l'Asie Mineure et en avaient occupé les côtes. La critique moderne les fait également voyager, mais en sens inverse: ils seraient d'après elle partis des hauts plateaux de l'Arménie, pour gagner le nord-ouest de l'Asie Mineure et de là pénétrer dans la Thrace. Mais quelle que soit la direction que l'on donne à ces migrations

antiques, il est à peu près généralement admis que ces peuples appartenaient à la grande famille indo-germanique et qu'ils étaient, sinon les frères, au moins les collatéraux des Hellènes [1].

Ils avaient de temps immémorial l'habitude de jouer de la flûte aux enterrements et aux fêtes orgiastiques de Cybèle. Comme ils trouvaient autour d'eux une matière qui s'y prêtait, à savoir le buis du mont Bérécynthe, ils perfectionnèrent peu à peu cet instrument, au point d'en passer même généralement dans l'antiquité pour les inventeurs. Un fragment dithyrambique du temps d'Alexandre nous montre en effet « le Phrygien, roi des flûtes sacrées, faisant passer le premier dans un roseau le souffle ailé de la respiration [2] ». Aussi plaçait-on dans la Phrygie la légende de Marsyas et d'Apollon. Cette légende est l'écho, très reconnaissable encore, de la lutte entre la flûte et la cithare, quand les deux instruments se rencontrèrent. Ce fut dans le courant du xie siècle, lorsque les Ioniens, chassés par les Doriens, revinrent en Asie Mineure. Les Ioniens n'aimaient que la cithare, et la manière dont se termine la lutte entre le satyre et le dieu, est un symbole parfaitement clair de la victoire que cet instrument remporta sur la flûte en cette première rencontre.

Mais deux à trois siècles après, la flûte reprenait l'avantage, grâce à des conditions sociales particulièrement favorables. En effet, tous ces peuples asiatiques, de même famille, de civilisation, de langue à peu près semblables, étaient arrivés à un degré de culture, de richesse, de luxe même, bien supérieur à celui des Ioniens. Le grand nom d'Homère, l'éclat éblouissant de toute cette poésie épique, lyrique, qui tout d'un coup s'épanouit dans l'Ionie et la couronne d'une auréole divine, aujourd'hui nous font illusion. Nous n'imaginons pas aisément cet état momentané d'infériorité pour une race si richement douée; on se rappelle aussitôt le dédain des Grecs pour ces peuples dégénérés de l'Asie Mineure, l'épithète de Barbares qu'ils leur infligeaient, et, par un anachronisme involontaire, on en conclut que, même dans le passé le plus lointain, les conditions respectives de développement intellectuel étaient déjà ce qu'elles

[1] Sur la parenté des Phrygiens et des Grecs, attestée par les ressemblances de langues, voir Bergk, *Griech. Lit. Gesch.*, I, p. 42.
[2] Télestès, cité par *Athén.*, XIV, 617, b.

devinrent plus tard. C'est une erreur d'optique. Lorsque les Grecs d'Asie luttaient péniblement encore pour l'existence, l'opulence avec tous ses raffinements régnait chez les Phrygiens et les Lydiens. La cour de leurs princes était très brillante; c'est elle que plus tard copièrent les tyrans grecs de l'Ionie, puis ceux de la Grèce européenne. La pompe et les gardes dont ils s'entouraient, le nom même qu'ils prirent, tout était emprunté à ces voisins de culture plus avancée[1].

C'est dans ces riches pays que, au temps du second Midas qui aurait régné de 730 à 695, parut le flûtiste Olympos. L'époque de cet artiste à qui les Grecs faisaient remonter leur musique instrumentale[2], est des plus contestées. Parmi les critiques contemporains, les uns le mettent après Terpandre, ce qui lui ôterait du coup la gloire d'être le fondateur de la musique grecque[3]; les autres, en plus grand nombre, le mettent avant le chantre de Lesbos, et la date que nous venons d'indiquer paraît la plus probable, à savoir la fin du VIIIe siècle et le commencement du VIIe. On comprend qu'il soit assez difficile de fixer avec précision l'époque d'un personnage qui n'a peut-être pas même existé. La légende, en effet, avec ses contes merveilleux, a passablement embrouillé la chose. Suidas distingue deux musiciens du nom d'Olympos : le premier serait un Mysien, élève favori de Marsyas, ce qui nous reporte en plein dans la mythologie. Le second aurait vécu sous le Midas dont nous venons de parler. Tout cela ne constitue pas un état civil bien en règle, et l'on se trouve pour ce personnage en face du même problème que pour Homère, c'est-à-dire avec un nom propre, une influence réelle, attestée par la critique ancienne[4], sans qu'on puisse dire si c'est un être distinct, historique, ou bien la personnification d'une école. Quoi qu'il en soit, il n'en reste pas moins acquis qu'à l'époque indiquée, il se fit en Asie dans la musique de la flûte un progrès décisif, auquel les Grecs ont unanimement rattaché leur musique nationale.

En quoi consistait donc l'originalité d'Olympos? Avant lui,

[1] τύραννος, qui se trouve pour la première fois dans Archiloque, est un mot lydien-phrygien, d'après Bœckh, *Corp. inscript.*, II, p. 708.

[2] Plut., *De Mus.*, VIII; XVII, 29.

[3] Westphal, *Metrik*, tome II, p. 285.

[4] *Sur Thalétas, par* exemple. Plut. *De Mus.*, VII, 10.

très probablement, la flûte n'était qu'un instrument informe, aux sons criards ou rauques, comme les cris poussés dans les orgies ou les enterrements; avec cela, on faisait du bruit, mais non de la musique. Olympos aurait perfectionné l'instrument et créé la double flûte, ce qui donnait au musicien huit notes au lieu de quatre seulement. Les tons bas étaient sur la flûte droite, les hauts sur la flûte gauche. Avec ces huit notes, l'artiste pouvait faire une *mélodie*, exécuter un *air:* il avait une gamme complète.

Autour d'Olympos se forma une école de flûtistes distingués. Cette école eut une grande influence non seulement en Asie, mais dans la Grèce européenne où passèrent plusieurs de ses membres. Olympos dut s'y rendre lui-même; on ne peut guère s'expliquer que par un séjour personnel le respect avec lequel ses mélodies furent pendant si longtemps conservées dans les cérémonies religieuses. On était unanime à leur reconnaître une grande simplicité, bien supérieure à la richesse de ses successeurs [1]; Platon à plusieurs reprises les nomme « divines ». On citait particulièrement un *nome* sur Apollon [2], un autre sur la défaite du serpent Python par ce dieu, d'autres encore sur Athéné, Arès, Cybèle. Il y avait aussi sous le nom d'Olympos un nome guerrier, qui faisait monter le combattant sur son char, suivant le sens même du titre [3], et des nomes funèbres. On lui attribuait d'autres compositions encore, mais celles-là étaient d'une authenticité souvent révoquée en doute. Toutes ces œuvres étaient désignées sous le nom général de *nomes*, sans doute à cause de leur forme strictement régulière. Mais, comme les sujets en étaient variés, qu'ils célébraient des divinités différentes, c'était déjà par là même une heureuse innovation. L'artiste rompait ainsi avec le procédé du récit continu, du récit épique; il choisissait un épisode distinct et le traitait avec un commencement de liberté personnelle, qui mettait peu à peu les esprits sur la voie de la composition lyrique.

Ce ne fut pas le seul progrès que Olympos fit faire à la poésie

[1] Plut., de *Mus.*, XIV, 18.

[2] Désigné sous le nom de νόμος πολυκέφαλος *le nome aux têtes nombreuses*, sans qu'on sache d'où vient cette épithète, que Pindare ne comprenait déjà plus.

[3] νόμος ἁρμάτιος.

grecque. Bien qu'il fût simplement compositeur et non poète et qu'il se contentât d'inventer des airs, sans y adapter de paroles, son activité fut néanmoins d'une importance capitale pour la poésie elle-même. C'est qu'en effet il introduisait de nouveaux rythmes. Jusque-là on ne connaissait que le rythme dactylique, celui de l'épopée : Olympos installa dans la musique l'ïambe, le trochée, qui se trouvaient déjà, mais à l'état informe, dans le culte de Cybèle et de Dionysos. Il fit du dactyle un anapeste, pour l'adapter à la marche. Il alla plus loin encore : dans une seule et même composition, il mêla des rythmes divers, comme des ïambes avec des anapestes. On n'a pas de renseignements précis sur ses œuvres du genre élégiaque, mais il dut procéder de même et rompre la monotonie de l'hexamètre en le croisant avec le pentamètre.

Ces progrès se réalisaient dans la musique, il est vrai, et non pas dans la poésie; mais de l'une à l'autre, surtout chez les Grecs, la distance fut toujours peu considérable. Non seulement la flûte, telle que Olympos l'avait perfectionnée, passa du temple dans le monde et devint la compagne inséparable des fêtes profanes, mais les Grecs avaient l'intelligence trop vive pour ne pas la mettre bientôt en contact avec la poésie. Sous ces rythmes divers dont Olympos enrichissait la musique, on ne tarda pas à placer des paroles, et c'est ainsi que le pentamètre, l'ïambe, passèrent, pour ainsi dire, de plain pied de la musique dans la poésie. A côté des vieux genres parurent donc des genres nouveaux, l'élégie de Callinos, l'ïambe d'Archiloque, avant-coureurs eux-mêmes des formes si riches, si variées de la lyrique grecque.

En même temps que ces progrès s'accomplissaient dans le domaine de la musique, il se produisait dans la société grecque une série de changements qui ne pouvaient non plus rester sans influence sur son développement intellectuel. Les Ioniens, lors des invasions doriennes dans le Péloponnèse, avaient été ramenés en Asie par des rejetons des grandes familles royales, qui s'étaient mis à leur tête. Pour faire face à tous les ennemis qui les entouraient, les nouveaux venus s'étaient ligués entre eux : la réunion des douze villes qu'ils avaient fondées forma le *Panionion*. C'était en somme une institution démocratique, qui peu à peu restreignit le pouvoir royal et finit par l'enterrer. Avec le régime

de la liberté naquit le citoyen; l'esprit s'éveilla, se fortifia dans les luttes de partis; chaque membre de la communauté eut dès lors le sentiment de sa valeur personnelle. C'était du reste la pente irrésistible du caractère grec. Même dans les contrées politiquement moins favorisées, ce sentiment d'indépendance s'était déjà fait jour. Hésiode n'est pas un bien grand poète, mais il est une date importante dans l'histoire de la poésie. Il ouvre une ère nouvelle, il marque l'entrée d'une carrière qu'il ne parcourra pas en entier, mais où il fera pourtant les premiers pas. Et c'est quelque chose que d'être un novateur, fût-ce même à son insu. Hésiode, par les détails qu'il donne sur lui-même, prélude à l'élégie, à l'ïambe, à toute cette partie si personnelle de la littérature grecque.

L'art d'Homère est bien grand, bien pur; il donne à qui le contemple des jouissances infinies. C'est un charme auquel se sont laissé prendre toutes les natures d'élite. Mais enfin ce caractère impersonnel, cet effacement si complet du moi, dont l'art, il est vrai, n'a pas souffert, on pourrait le regretter au nom de la dignité humaine. La vie individuelle, c'est-à-dire ce qui donne à l'homme son indépendance et leur valeur aux quelques jours qu'il passe ici-bas, n'existait presque pas encore dans cette société dont Homère est le peintre si fidèle. Il fallait être noble, descendre de quelque dieu ou déesse, pour faire figure dans ce monde aristocratique; et le poète se sentait trop peu de chose en présence de ces êtres supérieurs pour oser prendre place à côté d'eux dans ses vers. Avec Hésiode, le spectacle visiblement change : l'aristocratie avait perdu de son prestige. Le peuple s'était émancipé, une vie nouvelle commençait, vie de travail, d'égalité, d'indépendance. Chacun sentait qu'il avait droit à la lumière, à l'air; et dès ce temps-là Diogène aurait prié Alexandre de se retirer de son soleil. Voilà la révolution qu'Hésiode nous laisse entrevoir par le caractère même de certains passages de ses œuvres. On croirait volontiers que les anciens en ont eu le sentiment, et que c'est là ce qu'ils voulaient exprimer, quand ils disaient que ce poète vainquit Homère et fut le père de Stésichore. Sans vaincre Homère, car il est invincible, Hésiode le remplaça, ou plutôt il mit un genre nouveau à côté de l'ancien, et s'il ne fut pas à la lettre le père de Stésichore, on peut dire que par les détails où il se

laissa aller sur sa personne, par l'expression libre de ses propres sentiments, il ouvrit la voie à la poésie subjective, à la poésie lyrique. Mais c'était aux Ioniens, plus hardis de caractère, mieux servis d'ailleurs par les circonstances, qu'il était réservé d'y entrer résolument.

Pendant longtemps l'on ne songea point à se séparer du passé : c'est là que l'imagination aimait à retourner, charmée par la beauté de ces récits épiques. Mais on se lasse de tout, dit Pindare, même des présents dorés d'Aphrodite. Il vint un jour où toutes ces vieilles légendes parurent bien rebattues, bien étrangères à la vie, telle qu'on l'entendait alors. Les voyages sur mer, les colonisations, le commerce, tout cet essor de la civilisation moderne avait singulièrement aiguisé les esprits et agrandi l'horizon. Ces colons que chaque jour les villes ioniennes expédiaient sur toutes les mers, leur renvoyaient en retour des idées nouvelles et fécondes. En même temps la fortune s'accroissait par l'industrie, le commerce, et développait à son tour cet instinct social qui faisait le fond de la nature ionienne. On pressentit pour la première fois alors ce que c'était que vivre, dans le sens moderne du mot. Des goûts, des sentiments nouveaux germaient dans les cœurs, et la joie commençait à rayonner sur ce monde hellénique où tant d'éléments divers finissaient par s'arranger harmonieusement[1]. Rien ne fait mieux comprendre cette vie nouvelle qui s'inaugurait dans l'Ionie, que ces vers de Xénophane:

> Et maintenant le sol est pur, pures sont les mains de tous et les coupes. L'un dispose des couronnes à l'entour; un autre apporte d'agréables parfums dans des cassolettes. Un cratère se dresse, portant en lui la joie. Et de l'autre vin encore est là tout prêt qui nous promet de ne pas nous faire défaut, du vin doux comme miel dans des amphores, et sentant la fleur. Au milieu de la salle, l'encens envoie son parfum sacré. Il y a de l'eau fraîche, douce, limpide. Des pains dorés sont là sur la vieille table avec du fromage et du miel onctueux. L'autel est tout chargé de fleurs et autour de la maison règnent le chant et l'allégresse. Il faut d'abord en hommes sages célébrer Dieu par de pieuses paroles, de saints discours. Puis, quand on a fait les libations et demandé la force pour exécuter toujours ce qui est juste, il faut (car voilà pour le

[1] Le mot *joie*, εὐφροσύνη, inconnu à l'*Iliade*, se rencontre déjà cinq fois dans l'*Odyssée*.

moment ce qu'il y a de mieux à faire et ce n'est point un mal), il faut boire, mais de manière pourtant à pouvoir rentrer chez soi sans avoir besoin d'un serviteur, à moins qu'on ne soit un vieillard. Il faut louer celui qui, tout en buvant, dit de bonnes choses, comme la mémoire les lui présente, celui qui nous parle de la vertu, mais non celui qui nous refait les combats des Titans, des Géants, des Centaures, inventions du vieux temps, ni celui qui nous raconte ces séditions qui éclatent si vite. Dans tout cela, il n'y a rien de bon. Puissé-je toujours songer aux dieux et me bien conduire!

Ainsi bien-être, jouissance tout juste assez matérielle pour intéresser les sens sans les surexciter, fleurs, vin, régime tout végétal, un dîner qui n'abrutit pas, la part à Dieu, le *Benedicite*, puis, au milieu d'une charmante et légère *beuverie*, une conversation toute morale, sans rien d'épique ni de mythique, voilà la vie ionienne d'alors. C'est dans ce milieu que devait naître l'élégie. Pour ces sujets de petite dimension, le rythme de l'épopée, ce déroulement à l'infini d'hexamètres uniformes, ne pouvait plus convenir. La flûte avait popularisé des rythmes plus courts, d'un caractère léger, gracieux; on s'en inspira, et un beau jour parut dans le monde ionien le distique élégiaque.

Ce mot d'*élégie* nous en impose aujourd'hui par le sens qu'on lui donne depuis l'époque alexandrine. C'est celui qu'Horace a consigné dans deux vers bien connus, et après lui Boileau dans un couplet tout aussi célèbre de son *Art poétique*[1]. Ce double rôle amoureux et lugubre qu'aurait exclusivement joué l'élégie ancienne, est l'idée la plus fausse qu'on puisse avoir du genre. Quand Horace s'exprimait ainsi, il ne songeait qu'à l'élégie romaine, à ses modèles alexandrins, et surtout aux étymologies données par les grammairiens. Horace était un charmant homme, poète, artiste jusqu'au bout des ongles; comme jugement et comme goût, il reste supérieur; mais, comme érudition, c'est autre chose. Il n'est alors que l'écho de la science alexandrine. En réalité, le champ de l'élégie était beaucoup plus vaste : elle exprimait toutes les idées, tous les sentiments qui traversaient la tête ou faisaient battre le cœur de ces êtres si vifs, si mobiles.

[1] HORACE, *Art poét.* v. 75:
Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
et BOIL. *Art poét.* II., 39 :
La plaintive Élégie, en longs habits de deuil, etc.

La morale, la satire, l'amour, les regrets, toutes les passions enfin, qui trouvèrent avec le temps leur forme propre, furent tout d'abord, en attendant, la matière de l'élégie.

On a discuté longtemps sur l'origine et l'étymologie du mot [1]. On ne connaît pas d'une manière plus certaine le nom de l'artiste original qui fit passer le pentamètre de la musique dans la poésie, et par là créa le genre élégiaque. C'est un problème qui de bonne heure occupa la critique ancienne et qu'elle ne put résoudre d'une façon péremptoire, comme en témoignent les vers souvent répétés d'Horace [2]. On a mis en avant bien des noms: sans parler de Pythagore et de quelques autres tout aussi peu vraisemblables, on a nommé Archiloque, Mimnerme; mais ces diverses hypothèses sont aujourd'hui abandonnées, et c'est à Callinos que l'on fait généralement honneur de l'invention.

Ce n'est pas que ce poète soit d'ailleurs bien connu; son nom est rarement cité et presque toujours il est défiguré. On le confond ordinairement avec Callimaque. Sa patrie paraît certaine: il se dit lui-même éphésien. Mais ce qui ne laisse pas de surprendre, c'est que Strabon, qui le connaît d'ailleurs, ne le nomme pas parmi les hommes illustres d'Éphèse; c'est une distraction sans doute. Quant à l'époque où il vivait, elle est très difficile à déterminer. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il vécut lors des invasions des Cimmériens et des Trèves en Asie Mineure. Chassées par les Scythes, ces peuplades parurent en Asie vers le temps de Gygès, ou peut-être même dans les dernières années de Candaule; elles prirent Sardes, puis Magnésie, et ravagèrent pendant près d'un siècle tous ces pays, jusqu'à ce que enfin Halyattes, le second successeur d'Ardys (617-560), les expulsa définitivement. C'est avec ces événements que coïnciderait la vie de Callinos [3]; il signale l'approche de ces redoutables envahisseurs et fait ce pressant appel à l'énergie des Éphésiens:

[1] Il est inutile de rapporter toutes les étymologies plus ou moins sérieuses qui ont été données de ce mot. Aujourd'hui l'on est à peu près unanime à le dériver du phrygien *elegn*, qui signifie *roseau*, et par suite *flûte*. De l'instrument à l'air qu'il jouait, puis au poème qu'il accompagnait, le passage est facile.

[2] Horace, *Art poét.*, v. 77:

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor
Grammatici certant et adhuc sub judice lis est.

[3] L'époque de Callinos est très controversée; nous suivons l'opinion de Grote *IV, p. 326*; *Duncker*, V, p. 511, et Curtius, II, p. 131, qui rapportent les vers du

Jusques à quand restez-vous tranquilles? quand aurez-vous un cœur brave, ô jeunes gens? N'avez-vous pas honte devant les voisins d'être si mous? Vous paraissez assis en paix et la guerre tient tout le pays...[1] et que chacun, en mourant, lance un dernier dard. Car il est honorable et beau à un homme de combattre pour son pays, ses enfants, sa jeune femme, contre les ennemis. Quant à la mort, elle viendra lorsque les Moires l'auront filée. Mais que chacun aille droit, levant l'épée et ramassant son valeureux cœur sous le bouclier, tout aussitôt que commence la mêlée. C'est le destin que l'homme n'échappe pas à la mort, quand même il serait le rejeton d'aïeux immortels. Souvent, ayant échappé au carnage et au bruit des traits, le soldat rentre sauf, et la mort le prend dans sa maison. Mais lui, il n'est ni cher au peuple ni regrettable; l'autre au contraire, petit et grand le pleurent, quand il lui arrive malheur. Tout le peuple a le deuil de l'homme au cœur brave, quand il meurt. Et pendant sa vie, il est l'égal des demi-dieux. Chacun le considère des yeux comme une tour; car seul il fait autant que beaucoup.

Ces vers du vieux poète sont remarquables à plus d'un titre. Et d'abord ils sont les premiers où la poésie rompait d'une manière complète avec son origine religieuse ou liturgique. L'épopée avait déjà, elle aussi, tenté cette sécularisation, en chantant des sujets étrangers au sanctuaire, mais elle avait gardé le mètre sacerdotal, celui des oracles et des premiers hymnes. Avec Callinos, la poésie faisait un pas de plus; elle inaugurait un mètre nouveau, qui achevait d'accentuer la divergence entre la poésie religieuse et la poésie mondaine [2]. Callinos se séparait également de l'épopée, et tout aussi nettement. Il parle, comme elle, de la guerre; mais que le ton est différent! Les vieux

poète à l'invasion des Cimmériens. Bergk, II, p. 178 et p. 179, note 3, rejette cette opinion qui, à son avis, mettrait Callinos après Archiloque, et il propose de rapporter les vers à la guerre que les Éphésiens firent aux Magnésiens. Pour Flach, p. 167 et suiv., Callinos aurait poétisé successivement contre les Cimmériens, puis contre Gygès attaquant les colonies grecques, enfin contre les Magnésiens à qui les Éphésiens firent la guerre, et dont ils triomphèrent, mais seulement après la mort du poète. Enfin Bernhardy, après avoir pesé et discuté tous les témoignages anciens et toutes les opinions modernes, conclut à mettre Callinos très peu avant Archiloque, ce qui explique parfaitement, dit-il, pourquoi l'invention du distique a été attribuée tantôt à l'un, tantôt à l'autre. La conclusion finale de Bernhardy est que cette invention doit être reportée plus haut. Ce serait peut-être l'opinion la plus raisonnable. V. BERNHARDY, *Gesch. griech. Poes.* II, p. 482 et suiv.

[1] Il y a ici une lacune de plusieurs vers.

[2] Il y a là peut-être une secrète connexion avec les tendances hardies qui vont bientôt paraître dans ces contrées. C'est là que se produiront sous peu les premiers philosophes qui ne sont en réalité que des libres penseurs. Partout, sans réagir précisement, l'esprit séculier commençait ainsi à s'affirmer.

épiques la célèbrent comme la glorieuse occupation des familles héroïques; lui, c'est en citoyen qu'il s'exprime, en bourgeois de cœur, qui se sent obligé par sa conscience à défendre sa liberté, sa patrie. Les motifs qu'il allègue sont tirés du cercle familier de la vie domestique : c'est son pays natal, sa femme, ses enfants dont il doit assurer le salut. Toutes ces idées sont exprimées d'un ton de conviction si vrai, si honnête, avec une verve martiale si pénétrante, qu'un brave Allemand du XVIe siècle, le docte Camérarius, ne put s'empêcher d'insérer la traduction de ce fragment dans le discours latin qu'il adressait aux princes chrétiens pour les exciter à la guerre contre les infidèles. Camérarius, il est vrai, attribuait les vers à Callimaque ; mais cette erreur sur le nom n'infirme en rien le jugement sur le fond. Maintenant faut-il aller avec certains critiques allemands jusqu'à regarder ce fragment comme un chef-d'œuvre de poésie? Ce serait de la superstition.

Quant à la forme, on peut remarquer que Callinos, sans se renfermer, comme les poètes postérieurs, dans les limites étroites du distique, réunit plusieurs hexamètres et pentamètres en une seule période. Ce procédé, familier du reste aux anciens poètes élégiaques de la Grèce, s'explique par l'influence si voisine de l'épopée.

Cette influence devait être bien sensible encore à d'autres égards. Quelques fragments, quelques indications laissées par des auteurs anciens nous apprennent qu'outre ses élégies guerrières et parénétiques, Callinos en avait composé d'autres où il traitait des sujets historiques et mythiques, ce qui pour l'époque était la même chose. Il serait le premier qui aurait parlé de l'arrivée des Teucriens dans la Crète; il aurait raconté comment Calchas finit ses jours à Claros, comment les habitants de Mopsos franchirent le Tauros et vinrent s'établir en Pamphylie, en Cilicie et en Syrie[1]. On ne sait si Callinos avait traité ces sujets dans des digressions, ou s'il en avait fait la matière de poèmes spéciaux. La seconde opinion serait la plus probable et concorderait avec un renseignement qui se trouve dans le commentaire homérique d'Eustathe[2]. Il y est question d'un poème historique

[1] STRABON, XIII, 604 et XIV, 668.
[2] *Ad Odys.*, XX, 106.

en trois livres sur Naxos (τὰ Ναξιακά), que Héraclide attribuait soit à Philétas, soit à Callinos. Comme le poème contenait de nombreux ionismes et que l'on n'en rencontre point dans ce qui nous reste de Philétas, il serait possible que l'ouvrage fût de Callinos. Il n'était point contraire aux habitudes de ces vieux poètes de faire en mètre élégiaque de ces espèces de poèmes historico-géographiques. On en cite même un assez grand nombre, comme celui de Simonide d'Amorgos sur Samos, de Xénophane sur Colophon. Rien n'empêche donc d'admettre que Callinos ait écrit ce poème sur Naxos. Quelques critiques ont voulu le donner à un autre Callinos, plus récent que le nôtre; mais cette hypothèse est peu probable. En tout cas, les œuvres de ce poète ne paraissent pas avoir été nombreuses ni surtout bien répandues. On ne sait à quelle époque elles ont disparu.

III

L'IAMBE — ARCHILOQUE — SIMONIDE D'AMORGOS

L'*Iambe*: caractère; origine: fêtes de Déméter et de Dionysos. — Archiloque: époque, patrie, famille; existence agitée; séjour à Thasos; métier de mercenaire; pauvreté; l'histoire de Lycambé. — Caractère irascible; causticité; âme affectueuse; philosophie; amour du plaisir. — Génie poétique varié: élégies; épigrammes; fables; poésies amoureuses; hymnes religieux. — Infériorité dans le plan; perfection dans le détail. — Spontanéité, fraîcheur, fierté de la langue. — Créations nombreuses: le trimètre ïambique, le tétramètre trochaïque; l'*épode*, l'*asynartète;* importance de ces créations. — Innovation dans la récitation: l'*ïambycé*, le *clepsiambe*, la *paracatalogé*. — Réputation dans le monde grec; vicissitudes de cette réputation; le poète chez les Romains. — Simonide d'Amorgos: détails biographiques. — Poèmes élégiaques; ïambiques: méprise de la critique. — Application de l'ïambe à la réflexion philosophique, à la satire générale: opinions diverses sur la femme. — Infériorité et variété du talent de Simonide.

En même temps que le distique, on voit se produire chez les peuples de race ionienne une forme de vers d'un caractère plus personnel encore, à savoir l'*Iambe*. Le pentamètre élégiaque est encore un vers dactylique; comme l'hexamètre dont il dérive, il appartient à ce genre de rythme bien équilibré, que les Grecs nommaient γένος ἴσον. Sa cadence, un peu plus vive que celle de l'hexamètre, n'a pourtant rien de précipité; aussi les sentiments qu'il sert à exprimer, quoique d'un caractère moins général que ceux de l'épopée, n'ont ils rien encore de bien individuel. Ce sont des lieux communs de morale, des préceptes d'une expérience un peu banale, des peintures d'une existence qui était celle de tous. On n'y sent pas l'accent personnel, et le *moi* n'y paraît que sous la forme la plus discrète, la plus timide: on le

devine plutôt qu'on ne l'aperçoit. Il n'en est pas de même avec l'ïambe. Ce rythme d'un genre nouveau, où le pied se compose de deux temps inégaux qui semblent se poursuivre et tomber l'un sur l'autre avec emportement, a quelque chose de passionné, ou plutôt il est la passion même. Il vibre et siffle comme un dard, et l'on voit trembler de colère la main qui le lance. Cette fois, la personne du poète se mettait tout entière dans son œuvre; ce n'était plus des fictions placides, sereines, du passé, ni des inspirations d'une raison mûrie par l'expérience, qu'il composait ses vers. Non, il les pétrissait de sa propre substance, de son sang, de sa bile, de ses larmes; il y soufflait, bonnes ou mauvaises, toutes les ardeurs de son âme, toutes les malices de son esprit, toutes les concupiscences de sa chair.

Les Doriens accueillirent avec enthousiasme l'épopée, avec faveur l'élégie : des poètes de cette race s'exercèrent même avec succès dans ces deux genres. Mais l'ïambe ne put s'acclimater en dehors du pays qui l'avait inventé; il resta ionien. Il lui fallait la liberté de ces régimes démocratiques, où l'homme, affranchi de toute contrainte, se meut à l'aise dans le domaine entier de sa fantaisie personnelle. Plus tard, la tragédie et la comédie d'Athènes reprirent ce rythme, l'une pour son mouvement passionné, l'autre pour sa verve insolente; quelques étrangers se hasardèrent alors à le manier, mais à peu d'exceptions près, l'ïambe resta l'organe réservé de la personnalité ionienne ou du génie attique.

L'origine de ce rythme n'est pas mieux connue que celle du mètre élégiaque : toute origine du reste est mystérieuse. L'ïambe est probablement très ancien, il devait exister depuis longtemps déjà sous une forme grossière. D'Aristote à Cicéron, tous les critiques de l'antiquité sont unanimes à constater que ce vers se rapproche à tel point du langage ordinaire qu'on en fait à chaque instant, sans s'en douter, dans la conversation [1]. C'est Archiloque qui passe généralement pour avoir donné à ce mètre sa forme littéraire; on connaît le vers d'Horace [2]. La chose n'est pourtant pas certaine. Aristote, par exemple, était d'un autre avis [3] : il

[1] Arist., *Rhet.*, III, 8, 4; Cic., *Orat.* 189.
[2] *Epist.* II, III, 79 : Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
[3] *Poet.*, IV.

faisait remonter l'origine de l'ïambe jusqu'au vieil Homère lui-même, qui l'aurait employé dans le *Margitès*. Mais il est à peu près admis par tous les critiques aujourd'hui que les ïambes qui se trouvaient dans cette espèce de poème héroï-comique avaient été intercalés par Pigrès, le frère de la fameuse Artémise d'Halicarnasse, qui, du reste, avait fait subir pareil traitement à l'*Iliade*. Or, à l'époque où Pigrès se livrait à cet exercice, les ïambes d'Archiloque avaient depuis longtemps pris leur vol à travers la Grèce. Il faut donc en revenir au vers d'Horace et tenir le poète de Paros pour l'inventeur ou tout au moins pour l'habile metteur en œuvre d'un rythme qui jusque-là n'avait rien de littéraire.

Il est probable qu'Archiloque en trouva les éléments autour de lui, dans un culte qui était populaire en son île natale. Comme l'hexamètre et le pentamètre, c'est au service de la religion que dut en effet se produire le rythme ïambique. Il retentit sans doute pour la première fois dans les fêtes de Dionysos qui passèrent des Phrygiens aux Thraces et, par l'intermédiaire de ces derniers, se répandirent bientôt à travers la Grèce et les îles. C'étaient des chants ïambiques qui accompagnaient les processions naturalistes de ce culte, et, par une transition facile, celles du culte voisin de Déméter. On sait par l'hymne homérique à cette déesse que son culte était florissant à Paros : cette île et l'odorante Éleusis sont mises par le chantre au même rang, comme régions chères à cette divinité [1]. Quand Archiloque y naquit, il y avait déjà trois générations que la prêtresse Cléobœa avait introduit les Thesmophories à Paros. Il a donc vu ces fêtes, il y a pris part, il a entendu et poussé lui-même les grossières injures qu'on s'envoyait l'un à l'autre, pour la plus grande gloire de Déméter. Il y a plus : il touchait de très près à ce culte par sa famille qui en avait le sacerdoce. Son grand-père Tellis avait même aidé Cléobœa à le transporter de Paros à Thasos, et pour cette raison Polygnote l'avait peint dans la Lesché de Delphes [2]. Voilà où le jeune poète rencontra les éléments du vers qu'il devait s'approprier pour en armer ses colères. Il trouva là non seulement un rythme vif, alerte, d'un maniement facile et d'un effet assuré,

[1] *Hym. in Cerer.*, 490.
[2] *Paus*, X, 28, 3.

mais encore une source abondante d'inspirations hardiment agressives. On sait ce qu'étaient ces processions, espèce de carnaval où les plaisanteries, les brocards, les insultes partaient de tous côtés, où, sous le couvert de la religion, tout pouvait se dire et s'entendre, où la seule crainte était de rester en arrière et de ne pouvoir répondre à une injure par une injure plus forte encore. Langue et rythme, Archiloque s'inspira du tout, le nettoya, l'épura, et fit ainsi d'un divertissement populaire l'un des genres poétiques les plus parfaits.

Ce n'est qu'au IVe siècle avant notre ère, c'est-à-dire près de trois cents ans après la mort d'Archiloque, que la critique commença à s'occuper de la vie et des œuvres de ce poète. Son premier biographe fut probablement le tyran Critias. Ce Critias appartenait à la génération que formèrent les sophistes Protagoras, Gorgias, Prodicos; il fut leur élève, comme celui de Socrate, et porta, en attendant la politique, son esprit curieux sur tous les sujets; il fut prosateur, poète, musicien, et, bien entendu, toujours sophiste. C'est à ces titres divers qu'il s'occupa d'Archiloque. Élien nous a conservé de son ouvrage un curieux passage : « Critias, écrit-il, reproche à Archiloque d'avoir mal parlé de lui-même. S'il n'avait pas fait courir par la Grèce, dit-il, de pareils bruits sur sa personne, nous ne saurions ni qu'il était fils d'une esclave, Énipo ; ni qu'il quitta par pauvreté Paros pour aller à Thasos, ni qu'il se fit là beaucoup d'ennemis; ni qu'il disait du mal de tout le monde, ennemis ou amis; ni qu'il était un adultère, un débauché, un insulteur, et, ce qui est le comble de la honte, qu'il avait jeté son bouclier. Archiloque n'a donc pas été pour lui-même un témoin flatteur, puisqu'il a laissé sur sa personne un pareil témoignage[1]. »

Ces quelques lignes de Critias sont une preuve que de son temps déjà tous les renseignements historiques sur la personne d'Archiloque, sur ses aventures, sur sa vie errante, se bornaient aux confidences que le poète en avait faites lui-même au public. Elles sont une preuve également du caractère tout personnel de ses œuvres : Archiloque n'avait guère mis dans ses vers que lui-même, sans trop se soucier de l'idée qu'il pouvait don-

[1] *Hist. Var.*, X, 13.

ner de ses mœurs. Critias le taxe d'imprévoyance; Archiloque était bien au-dessus de ces petits calculs. Pourvu qu'il satisfît sa passion, qu'il dégorgeât sa bile, il s'inquiétait peu du reste, et, comme certains de ses successeurs, Byron par exemple, il avait une haute et superbe indifférence pour le *qu'en dira-t-on*.

L'époque où vécut Archiloque est à peu de chose près donnée d'une façon concordante. La *Chronique de Paros* qui ne pouvait l'oublier, a malheureusement une lacune à l'endroit où elle parlait de lui. Mais Hérodote le fait contemporain de Gygès, que nomme le poète, dit-il [1]. Cicéron le place à peu près vers le même temps, puisqu'il le donne comme contemporain de Romulus [2]. Or Romulus serait mort en 714, et Gygès aurait régné, suivant les uns, de 698 à 663; suivant d'autres, de 689 à 653. Archiloque serait mort, assez jeune encore, entre 40 et 50 ans, c'est-à-dire de l'an 670 à 660.

Quant à la patrie de notre poète, il n'y a pas le moindre doute, il était de Paros; souvent même on le trouve tout simplement désigné sous le nom de *Parien*. Paros est la plus considérable des Cyclades avec Naxos; elle apparaît de loin, grâce à la montagne qui recèle en son sein le précieux marbre et dont le profil s'élève noble et fier. Cette île est fertile, elle a des sources, ce qui est rare en ces climats, et une bonne rade qui ne fut pas sans influence sur la destinée de ses habitants. Le culte de Déméter, avons-nous dit, y joua de bonne heure son rôle civilisateur, et dès le VIIe siècle, au temps même d'Archiloque, on voit Paros prendre une part active au mouvement commercial et industriel des îles: c'est à Paros qu'on trouva le moyen de scier le marbre et d'en faire des lames pour la couverture des temples, qui jusqu'alors n'avait été qu'en briques; c'est dans cette île également que l'on paraît avoir songé pour la première fois à distinguer par une forme particulière l'o long de l'o bref; cette modification aurait même eu lieu du temps d'Archiloque. Il y avait donc là une race active, intelligente, douée d'initiative et d'invention, et l'on comprend qu'il en soit sorti un poète qui fut lui-même un si puissant initiateur.

La famille d'Archiloque avait été riche et considérée; nous

[1] *Hist.*, I, 12.
[2] *Tuscul.*, I, 1, 3.

avons déjà dit un mot de ses rapports avec le sanctuaire et du rôle honorable qu'elle avait joué dans l'introduction du culte de Déméter. Mais elle n'avait pas tardé à déchoir : des troubles politiques, si fréquents dans ces petits États, lui avaient fait perdre sa fortune, et le père d'Archiloque, Télésiclès, en avait été réduit à épouser une esclave, Énipo, qui fut la mère de notre poète. Je dois dire pourtant qu'un critique allemand n'a voulu voir dans toute cette histoire qu'un symbole [1]. Pour lui, Énipo ne serait point un personnage réel, mais tout simplement une personnification : tous les poètes se disent fils d'une muse ; à leur exemple, Archiloque se serait dit, lui aussi, fils d'une muse, mais d'une muse particulière, Énipo, qui, suivant l'origine du mot (ἐνίπτω, ἰάπτω, injurier, frapper), signifierait une personne forte en gueule, la muse de l'engueulement. Mais je ne rappelle que pour mémoire cette opinion, qui n'a pas fait fortune. En tout cas, Archiloque était réellement pauvre, et non pas seulement par métaphore et par symbole. Il mena une vie errante, besoigneuse, dont le souvenir faisait même encore sur l'âme de Pindare une impression pénible : « Malgré la distance, dit ce poète, je vois, toujours dans la misère, ce médisant Archiloque qui ne vivait que de haines et de calomnies [2]. » Serviteur d'Arès et des Muses, comme il le dit lui-même, ainsi que beaucoup de nos troubadours, il promena dans maintes régions de la Grèce son épée et sa verve, toujours bataillant, toujours insultant, toujours tenant tête avec une indomptable énergie à ses ennemis, comme à la fortune.

Il quitta, jeune encore, son île natale, laissant « ses figues grossières et sa vie de matelot ». Un fragment où il vante les pays que traverse le Siris a fait croire à quelques-uns [3], qu'Archiloque était au nombre de ces fugitifs de Colophon qui, pour éviter la honte d'être asservis à Gygès, allèrent s'établir sur les bords de ce fleuve, dans la Grande-Grèce. C'eût été la première excursion de notre poète, mais elle n'est pas certaine, tandis qu'il est parfaitement sûr qu'il fit partie de la colonie que Paros envoya dans l'île de Thasos. Cette île était fertile, et les

[1] WELCKER, *Kleine Schrift.* I, p. 6 et 79 ; SITTL, *Gesch. griech. Litt.*, I. p. 270.
[2] *Pyth.*, II, v. 54.
[3] DUNCKER, *Gesch. Alt.*, V. p. 407.

nouveaux colons auraient fort bien pu y vivre à l'aise. Malheureusement sur le rivage d'en face, il y avait des mines d'or, celles de Scapté-Hylé, qui les tentèrent. Ils voulurent s'emparer de cette Californie, mais ils trouvèrent là des peuplades belliqueuses qui n'étaient pas d'humeur à se laisser faire. On se battit, et les Pariens ne furent pas toujours vainqueurs. Un jour même, pour se sauver plus vite, Archiloque jeta son bouclier; c'est lui-même qui raconte la chose et qui, faute de mieux, en plaisante :

Un Thrace se pare de mon bouclier, tout propre encore à l'intérieur, que j'abandonnai près d'un buisson, pas précisément de plein gré. Pour moi, j'ai échappé à la mort. Quant à ce bouclier, qu'il aille à la malheure! J'en rachèterai un qui le vaudra bien.

Il paraît pourtant qu'autour de lui l'on ne prenait pas la chose si aisément; on devait en causer, et c'est probablement pour répondre à ces coups de langue et montrer le cas qu'il en faisait, qu'il dit un jour à l'un de ses amis: « Si l'on s'inquiétait du blâme des sots, on n'aurait pas un instant de joie en sa vie. » Ce bouclier jeté et la désinvolture avec laquelle il en parlait, auraient eu, s'il faut en croire Plutarque[1], des conséquences fâcheuses pour le poète, même en dehors du cercle restreint de ses compatriotes : il lui en aurait cuit jusqu'à Sparte, d'où il fut ignominieusement chassé pour ces vers. Suivant d'autres, ce sont ses œuvres seulement qui auraient été bannies de cette ville pour les calomnies qu'elles renfermaient contre Lycambé et ses filles [2]. Tout cela ressemble beaucoup à l'un de ces contes, que les anciens aimaient tant à conter sur leurs hommes célèbres. On ne sait rien d'ailleurs de ce voyage d'Archiloque à Sparte; mais si réellement il s'y rendit, c'était de sa part une naïveté. Ses poésies qu'animait d'un bout à l'autre le plus vif esprit de liberté, de licence démocratique, ne pouvaient que choquer cette aristocratie roide, austère. Archiloque à Sparte était un contre-sens, et je ne peux croire que le poète fut assez malavisé pour le commettre.

En attendant, tout allait de mal en pis dans la nouvelle colo-

[1] PLUT., *De instit. Lacon.* XXXIV.
[2] VALER. MAX., VI, III, ext.I .

nie, pour Archiloque du moins. Avec son esprit caustique, sa mauvaise langue, il se fit bientôt des ennemis de tous ses voisins; il se moqua de l'un, de l'autre, railla ses égaux, berna même ses supérieurs. Il a tourné en ridicule un grand général, marchant les jambes écartées, rasé de frais; c'était peut-être celui qui commandait, le jour qu'il jeta son bouclier. Avec des dispositions pareilles, il ne faut pas s'étonner que le séjour de Thasos lui soit devenu bientôt intolérable: il finit par y voir tout en noir. Tantôt il l'appelle une ville trois fois misérable; tantôt il s'écrie : « C'est sur les maux des Thasiens que je pleure, et non sur ceux des Magnésiens », vers qui devenait proverbe. Ailleurs il disait de cette île, « qu'elle se dresse comme l'échine d'un âne, couverte d'une forêt sauvage », car, ajoute-t-il, « ce n'est pas un pays beau, gracieux, aimable, comme celui des bords du Siris »; enfin « toutes les misères de la Grèce s'y étaient donné rendez-vous ». Quand on a pris de la sorte un pays en grippe, il ne reste plus qu'à le quitter, et c'est ce que fit Archiloque à la première occasion.

Mais que faire pour échapper à cette pauvreté qui le talonnait sans relâche? Une industrie nouvelle était née dans la Grèce : tous les pays, tous les coins du littoral favorables à la culture, au commerce, étaient occupés, et les villes ne savaient plus où verser le trop plein de leur population. Pour vivre, alors, on se faisait mercenaire; on mettait son bras, son épée, au service de quelque État. C'est le parti que prit Archiloque : « C'est la lance qui me pétrit mon pain, dit-il; la lance qui me donne du vin d'Ismare, et, quand je bois, c'est sur la lance que je suis couché ». Il fit donc ce métier de mercenaire, ce métier de Carien, comme il le disait lui-même avec le juste sentiment des choses qu'il appliquait à sa personne, comme à celle des autres. Il souffrit, il peina; le métier était dur, non seulement par les fatigues qu'il imposait, les dangers qu'il faisait courir, mais encore et surtout par les misères morales dont Archiloque était le spectateur et fut souvent la victime. Il y avait des moments pénibles, des jours d'anxiété, comme, par exemple, quand il disait à son voisin Glaucos :

Vois, la mer a ses flots troublés jusque dans ses profondeurs; autour du sommet des roches rondes (écueils de la mer Égée), se tient une nuée droite, présage de tempête. Le péril nous prend à l'improviste.

Il y eut même des déroutes : au ton dont il demande quelque part si la malheureuse armée doit se réunir là, on sent qu'en ce jour les affaires n'étaient pas brillantes. Mais ce qui peut-être exaspérait le plus ses nerfs si facilement irritables, c'est la sotte vanité des faux braves, de ces gens qui ne montrent de courage qu'après l'action, tout bouillants d'ardeur contre l'ennemi par terre. « Il y a là sept morts que nous avons rattrapés à la course; nous sommes dix mille qui les avons tués. » On voit d'ici le dédain avec lequel Archiloque haussa les épaules en écrivant ces deux vers. Ailleurs, raillant l'importance que prennent si souvent les nullités, il dira :

Maintenant, c'est Léophile qui commande, Léophile qui domine; tout est à Léophile, tout obéit à Léophile.

Archiloque était destiné à ne voir de la vie militaire que les servitudes et non pas les grandeurs, car il restait toujours pauvre. Ce n'était pas qu'il désirât l'opulence : « Je me soucie peu du riche Gygès, dira-t-il. Je n'ai jamais eu d'envie, je ne souhaite pas la fortune, je ne veux pas d'une royauté puissante. Tout cela est loin de mes yeux. » Mais il aurait voulu avoir au moins son pain assuré. Il n'en fut rien : toute sa vie Archiloque se coucha le soir sans savoir de quoi ni comment il dînerait le lendemain. « Je tends la main, disait-il, et je demande l'aumône. » On le lui reprocha : partout il se trouve de ces bonnes âmes, toujours prêtes à faire aux malheureux un crime de leur malheur. On sent dans certains vers Archiloque qui relève la tête et se cabre, protestant que pauvreté n'est pas vice : « Oui, dit-il, j'ai échoué, mais pareille chose est arrivée à bien d'autres aussi. »

Ainsi, vie errante et précaire, la misère, la faim, l'outrage même toujours en perspective, voilà quel fut le sort d'Archiloque. Mais le coup le plus terrible à cette organisation si sensible fut le manque de parole de Lycambé. Il y a bien de la légende sans doute dans toute cette histoire. Le nombre des filles de Lycambé n'est point donné d'une manière fixe : elles sont tantôt trois, tantôt deux; souvent même il n'y a que la seule Néobulé. La catastrophe, aujourd'hui proverbiale, du père et de ses filles n'est point du tout certaine. Horace est le premier qui la rappelle et parle de ces mots injurieux qui poussèrent le malheureux

Lycambé au lacet fatal [1]. Vient ensuite Ovide, qui dans son *Ibis* menace un envieux de ces traits poétiques que Lycambé teignit de son sang [2], puis l'histoire fut répétée à satiété. Mais, ce détail eût-il été rajouté après coup, le fond est tout de même vrai. Il est certain que Lycambé avait promis la main de sa fille à Archiloque, et qu'il reprit sa parole. La colère du poète fut épouvantable. « Je ne sais qu'une chose, a-t-il dit quelque part, mais elle est bonne, c'est que celui qui me fait du mal, il lui en sera terriblement rendu. » Lycambé en fit l'expérience : Archiloque le poursuivit, lui et ses filles, des vers les plus cruels, les plus immondes. Il lui reprocha à la face de toute la Grèce « d'avoir oublié le grand serment, et le sel qu'ils avaient mangé ensemble, et la table à laquelle ils s'étaient assis tous deux »; il le mit en scène et le montra corrompant lui-même l'esprit honnête de sa fille :

Pour de l'argent, lui fait-il dire, on peut tout espérer, tout jurer, tout croire. Zeus, le père des Olympiens, en plein jour, fait la nuit, cachant la lumière du soleil brillant, et la douleur et la crainte s'abattent alors sur les hommes. Cela nous montre qu'on peut tout croire et tout espérer. Que personne d'entre vous ne s'étonne jamais, pas même s'il voyait les bêtes fauves changer avec les dauphins leur séjour maritime et trouver les flots sonores de la mer plus agréables que la terre ferme, et les dauphins se plaire sur les montagnes.

Et telle était l'infamie des paroles qu'il prêtait à ce père dénaturé que sa fille elle-même ne pouvait s'empêcher de lui répondre :

Lycambé, mon père, qu'as-tu dit là ? Qui donc t'a dérangé l'esprit que jadis tu avais juste? Mais maintenant tu vas devenir la risée de tes concitoyens.

Avec la même fureur, Archiloque s'acharna sur sa fiancée infidèle. Il l'avait passionnément aimée; on le sent à quelques vers où il nous la montre, la chevelure et la poitrine parfumées de myrte : « Un vieillard, s'écrie-t-il, en fût devenu amoureux ! » Ailleurs dira-t-il encore : « Ayant une branche de myrte et une belle fleur de rosier, elle se réjouissait et sa chevelure ombrageait ses épaules et son dos. » — « Ah ! si je pouvais donc toucher la main de Néobulé ! » Tous ces vers étincellent de coloris. de

[1] *Epist.*, I, XIX, 25 : res et agentia verba Lycamben.
[2] OVIDE, *Ibis*, 54.

passion; aussi comprend-on le revirement terrible qui se fit dans cette âme ardente, quand il lui fut déclaré que « le festin de noces » n'aurait pas lieu. Il accable la malheureuse de tous les outrages; il lui rappelle malignement sa beauté passée : « Tu n'es plus aussi florissante, ta peau si douce se dessèche »; il lui impute les plus scandaleux déportements, il la traîne dans l'ordure, il la prostitue à tout venant et dégorge sur elle avec délices la bile, la bave même la plus infecte. L'effet de ces satires fut d'autant plus sensible aux victimes et d'autant plus puissant sur l'esprit des contemporains, que c'était la première fois que l'outrage prenait cette forme artistement meurtrière. On admira le talent du poète; il ne paraît pas qu'on ait plaint le sort des malheureuses filles de Lycambé[1].

Archiloque savoura donc tout à son aise le plaisir divin de la vengeance, mais ses affaires n'en prenaient pas pour autant une tournure meilleure. Il alla enfin guerroyer en Eubée, lors de cette querelle entre Chalcis et Érétrie qui mit en feu toute la mer Égée. C'est en prévision des dangers qu'il devait y courir, qu'il disait sans doute : « Il n'y aura pas beaucoup d'arcs tendus, beaucoup de frondes, quand Arès mêlera les armées dans la plaine. Ce sera affaire aux glaives, auteurs de larmes, car maîtres en tel combat sont les glorieux possesseurs de l'Eubée. » Et de fait, c'est dans cette guerre qu'il tomba, tué, dit-on, par un Naxien. Ainsi finit-il en vrai serviteur d'Arès.

Homme et poète, Archiloque fut un des êtres les plus richement doués de passions et de talent, qu'ait produits la Grèce. Il réunit tous les contrastes, et dans son étonnante nature se croisent, se mêlent tous les rayons, toutes les ombres. Irritable, avons-nous dit, comme ne fut jamais homme ni poète même, ce n'était pas de la colère qu'il avait en lui, mais « des étincelles de feu ». Il courait par la Grèce un de ses vers : « Tu as

[1] Ce n'est que bien longtemps après, que l'on s'avisa de s'apitoyer sur elles et de protester contre la honte dont les avait couvertes leur ennemi : « Non, leur fait dire un poète du second siècle avant J.-C., non, par le respect qu'on doit aux morts, nous, les filles de Lycambé, qui avons encouru un odieux renom, nous n'avons pas souillé l'honneur virginal ni déshonoré nos parents et Paros, la plus illustre des îles sacrées. Mais c'est Archiloque qui a vomi contre notre famille les outrages horribles et la honte odieuse. Par les dieux de l'Olympe et des enfers, nous n'avons vu Archiloque ni sur les places publiques, ni dans *le grand téménos* d'Héra. Si nous avions été des femmes lubriques et folles, il *n'eût pas voulu* avoir de nous des enfants légitimes ». DIOSCORIDE, *Anth.*, VII, 351.

pris une cigale par l'aile », que Lucien nous commente de cette façon spirituelle : « Archiloque se compare à la cigale, insecte bavard, même sans nécessité, mais qui crie encore plus fort, quand on le prend par l'aile. C'était dire : Imbécile, à quoi bon exciter un homme qui est si prompt à l'insulte, et lui fournir une occasion[1] ? » Il se reconnaissait lui-même peu facile à vivre : il parle quelque part de « montagnes abruptes, telles qu'il était dans sa jeunesse ». Il aurait pu pousser la confession jusqu'au bout, et avouer que ces aspérités de caractère, il les eut toute sa vie. Avec cela, mauvaise langue, s'il en fut, toujours raillant et médisant. Aucun ridicule n'échappait à son œil ; à Thasos comme partout du reste, il s'était fait nombre d'ennemis ; s'il quitta de si bonne heure son île natale et n'y fit plus que de rares apparitions, c'est qu'il s'en était rendu le séjour impossible par sa causticité. Il avait le trait, le mot qui clouait à jamais le ridicule sur une face. Nous avons vu comment il se moquait de son général ; il excellait à faire en deux ou trois vers de ces petits portraits inoubliables. Tantôt c'est Glaucos qu'il montre, « Glaucos qui se fait si artistement une corne avec ses cheveux » ; tantôt il dira d'un ton bon enfant, qui ne paraît pas y toucher : « Figuier de roche qui nourrit bien des corneilles, telle était la bonne Pasiphile, accueillant les étrangers. » Voilà un ou deux échantillons de ce qu'un comique d'Athènes, Cratinos, dans sa pièce intitulée *les Archiloques*, appelait ingénieusement « de la saumure de Thasos ».

Cependant Archiloque n'était pas un méchant homme, il avait même l'âme affectueuse. Son beau-frère périt dans un naufrage : il en eut un chagrin qui touchait au désespoir, « n'ayant cœur ni aux ïambes ni aux plaisirs ». Mais dans cette âme ardente, mobile, les impressions étaient aussi fugitives qu'intenses. Du reste emporté, ballotté en tous sens par le flux et le reflux de sa vie agitée, il n'avait pas le loisir de se désoler longtemps : vite il rebondissait comme une balle élastique :

Périclès, dit-il à un de ses rares amis, Périclès, personne, ni citoyen ni État, ne voudrait, blâmant les gémissements des funérailles, se livrer à la joie, tant sont regrettables ceux que les flots de la mer courroucée ont

[1] Lucian. *Pseudolog.* I.

engloutis, tant nous avons le cœur gonflé de douleur. Mais dans les maux les plus terribles, ô mon ami, les dieux nous ont donné comme remède la patience d'une âme forte. D'ailleurs chacun a sa peine. Aujourd'hui c'est sur nous qu'elle tombe, c'est nous qui pleurons la blessure sanglante. Mais elle passera à d'autres à leur tour. Eh bien ! ayez la force de repousser loin de vous le plus tôt possible les lamentations des femmes.

Une autre fois même il dira : « Je ne guérirai rien en pleurant et je n'aggraverai rien en recherchant la joie et le plaisir. » Ce sont là des consolations vulgaires, à l'usage des matrones d'Éphèse; Archiloque savait au besoin se réconforter par des pensers d'un genre plus élevé. Il avait réfléchi, et trouvé, bien des siècles avant Montaigne, que le monde est une branloire perpétuelle, et qu'aux vicissitudes de la fortune, le mieux est encore d'opposer une âme calme, sereine, toujours égale :

Cœur, dira-t-il, s'adressant à lui-même par réminiscence homérique, cœur assailli de maux innombrables, tiens bon, résiste avec rage, opposant une poitrine intrépide, te plaçant en embuscade, près de l'ennemi, sûrement. Dans la victoire, ne t'enorgueillis pas ; dans la défaite, ne te lamente pas, accroupi dans la maison. Quand cela va bien, réjouis-toi ; quand cela va mal, ne gémis pas trop. Sache quelle est la loi qui régit le sort des hommes.

C'était même plus que de la philosophie qui soutenait Archiloque : il y avait en lui du sentiment religieux. Ce coureur d'aventures, qui en avait tant vu, cet homme qui s'était trouvé dans les situations les plus critiques et s'en était tiré comme par miracle, il sentait qu'avec tout son courage, toute son intelligence, l'homme à certains moments est bien peu de chose : « O Zeus, s'écrie-t-il, à toi appartient le ciel ; tu vois les actes des mortels, bons ou mauvais, et chez les bêtes mêmes tu surveilles la violence et la justice. » — « Remets tout aux mains des dieux, dira-t-il ailleurs ; souvent du sein du malheur, ils redressent l'homme gisant sur la terre noire. Souvent aussi ils renversent et couchent sur le sol ceux qui marchaient dans le succès. » Aussi a-t-il le triomphe modeste : lui qui aime tant à se moquer des vivants, il trouve « qu'il n'est pas beau de railler des hommes qui meurent ».

Il ne se fait d'ailleurs aucune illusion sur la valeur morale de l'humanité : il sait parfaitement que les circonstances sont pour une bonne part dans nos vertus comme dans nos vices, et que « le cœur de l'homme est en rapport avec le jour que Zeus

amène ». Comme il estime son prochain à sa juste valeur, il se soucie peu de son opinion : sans parler des sots qu'il méprise, il sait fort bien que rien n'est instable et varié comme les jugements des hommes, « que l'un se réjouit d'une chose et l'autre d'une autre » ; enfin qu'à vouloir contenter tout le monde, on perdrait bêtement sa peine. Il n'avait même pas les illusions dont se bercent ordinairement les poètes. Il se souciait peu de l'avenir, de la gloire qui pouvait un jour rayonner sur son nom ; il n'y songeait pas. « Une fois mort, disait-il, on n'est plus respectable ni méprisable pour ses concitoyens. Le vivant seul est considéré ; pour le mort, tout va mal. » Cette vue si nette des choses humaines et de leur néant ne paraît pourtant point avoir jamais engendré le découragement dans l'âme d'Archiloque. Toujours en train, toujours alerte, à chaque échec il reprend de plus belle à la vie : « Le travail, l'application, dira t il, voilà ce qui produit tout pour les hommes », même l'oubli de leurs peines, même l'apaisement de tous ces soucis qui nous rongent le cœur, quand nous nous attardons à y songer.

Ce n'est pas à dire pourtant que Archiloque n'ait jamais cherché ailleurs ses consolations. Le vin, les femmes ont tenu leur place dans cette vie de soldat. Pendant les loisirs du bivouac, il aimait « entonner pour le dieu Bacchos la belle mélodie du dithyrambe, quand il avait dans la tête le coup de foudre du vin ». Dans les moments difficiles, quand il fallait veiller sur le pont du navire battu par une grosse mer, c'était encore à Bacchos qu'il recourait : « Allons, disait-il au sommelier, allons, la coupe en main, parcours les bancs du rapide vaisseau ; ôte le couvercle des tonneaux creux. Prends le vin rouge jusqu'à la lie, car nous ne pourrons jamais monter cette garde sans nous enivrer. » Puis, à peine revenu d'une expédition, à peine descendu à terre, avec la fougue que nous voyons à nos matelots, il se précipitait dans le plaisir, l'orgie ; et ses économies lentement amassées, sou par sou, s'engouffraient en une nuit dans le ventre d'une femme vénale, comme il le dit lui-même en sa langue de soldat [1].

Voilà ce qu'était Archiloque dans la curieuse variété de sa nature. Tour à tour affectueux ou terrible, philosophe ou débau-

[1] Frag. 142 : εἰς πόρνης γυναικὸς ἔντερον.

ché, sans envie, sans préjugés, sans peur également, sinon sans reproche, il réfléchissait en sa personne toutes les ardeurs d'une race incandescente. Il en réunit de même toutes les aptitudes, tous les talents. On le classe couramment parmi les satiriques, son nom même n'éveille guère d'autre idée; ce serait pourtant une injustice de le restreindre à ce genre. Archiloque s'exerça dans un grand nombre d'autres, qu'il créa du reste et du premier coup traita en maître. Il composa des élégies, des épigrammes, c'est-à-dire dans le sens étymologique du mot, des inscriptions votives, des épitaphes. Il nous reste une de ces dernières, d'une authenticité douteuse, dit-on; c'est dommage, car elle est fort belle :

Ces hommes élevés, Mégatimos, Aristophoon, les colonnes de Naxos, ô grande terre, tu les tiens dans tes profondeurs.

Plus de deux mille ans avant Bossuet, Archiloque saisit et sut rendre ce terrible contraste entre les grandeurs humaines et le néant qui les attend. La première partie si pompeuse, si empanachée, rappelle les *très hauts, très puissants seigneurs* de l'oraison funèbre, et la fin, ce petit bout de phrase qui tombe comme un coup de massue et renverse en un clin d'œil ces colonnes orgueilleuses, comme elle est à la fois éloquente et pittoresque ! En deux lignes, Archiloque a trouvé l'art d'enfermer tout un discours de Bossuet, tous les éclats de son tonnerre oratoire.

Sans faire de la fable un genre particulier, Archiloque en avait introduit quelques-unes dans ses poèmes. Il n'était pas le premier qui eût eu cette idée; Hésiode avait déjà conté la fable du Rossignol tombé sous la serre de l'Épervier. Mais ce n'était chez le poète des *Œuvres et Jours* qu'un épisode assez court [1]. Archiloque paraît au contraire avoir traité ses fables avec détail et pittoresque : « O Singe, fait-il dire à l'un de ses personnages, quand on a un derrière comme le tien... »; le fragment s'arrête là malheureusement, mais il suffit pour montrer qu'Archiloque visait à peindre, à caractériser ses acteurs, qu'il les mettait en scène, et, qu'au lieu d'un simple récit, c'était un petit

[1] *Hésiode, Œuvres et Jours*, v. 201.

drame, animé, vivant. Il dut plus d'une fois recourir à cet ornement. Deux fragments qui paraissent appartenir à la même fable font une allusion visible à son aventure avec Lycambé. « C'est une fable, dit-il, qui a cours chez les hommes, que le renard et l'aigle firent un jour société. » Puis l'aigle sans doute fut joué par le renard, car dans l'autre fragment, on l'entend dire à son perfide compère : « Tu vois cette colline élevée, escarpée, où, nourrissant ma haine, en attendant le moment favorable, je me tiens et me prépare à te combattre. » Archiloque introduisait ainsi dans la fable ce personnage du renard qui devait y devenir si populaire. Ailleurs il le met en rapport, non plus avec l'aigle, mais avec le singe, « qui s'en allait seul, à travers la campagne déserte, quand à lui se présente un renard rusé, à l'esprit retors ». C'est dans la suite de l'histoire, sans doute, que devait se trouver l'observation si malignement personnelle sur le physique du singe.

Si l'on en croit un passage d'Athénée, on possédait encore de son temps des poésies amoureuses d'Archiloque[1]. Il ne nous en reste absolument rien, et le renseignement est trop peu explicite pour qu'on puisse dire quelle en était la forme, lyrique ou narrative. Nous savons d'ailleurs que Archiloque s'essaya avec le plus grand succès dans le genre lyrique et qu'il composa quelques hymnes religieux qui restèrent longtemps après lui populaires dans la Grèce. On est tout d'abord un peu surpris de cette vocation de chantre sacré dans un homme aussi profane; mais sans parler des mystères insondables du talent, il ne faut pas oublier qu'Archiloque était de famille sacerdotale. Ce fut là sans doute qu'il trouva ses inspirations pour l'hymne intitulé *Iobacchoi*, où il chantait Dionysos et Déméter, dont le culte était à la fois pour lui national et domestique. De cet hymne, il ne reste qu'un seul vers; nous avons un peu plus de celui qu'il composa en l'honneur d'Héraclès, nous en possédons le refrain :

Ténella !
Salut, dieu victorieux, Héraclès !
Toi et Iolas, vous êtes deux vrais guerriers.
Ténella !
Salut, dieu victorieux, Héraclès !

[1] ATHEN., XIV, 639, a.

Ce refrain est assez singulier; il était resté populaire, et on le chantait longtemps encore après le poète à la procession joyeuse, à la *comissatio* que les vainqueurs olympiques faisaient avec leurs amis, le soir de leur victoire. « Les vers harmonieux d'Archiloque, nous dit Pindare, et le triomphal refrain trois fois chanté dans Olympie ont suffi pour conduire dans la vallée du Cronion la marche joyeuse d'Épharmoste et de ses amis[1]. » Et à ce propos, le scoliaste de Pindare nous donne un renseignement qui n'est point à dédaigner. Il paraît qu'Archiloque s'était rendu au concours olympique dans l'intention d'y disputer le prix avec son hymne; mais, comme il n'avait pas de citharède pour l'accompagner (il était probablement trop pauvre pour faire cette dépense), il aurait remplacé la ritournelle de la musique par le refrain *ténella*, répété tous les trois vers.

En l'absence d'un poème entier et même de fragments de quelque étendue, il nous est impossible de dire avec quelle habileté Archiloque disposait sa matière, et s'il savait composer un tout harmonieux. Mais il nous reste, précisément à propos de cet hymne à Héraclès, une observation de Dion Chrysostome extrêmement intéressante, et qui tendrait à prouver que sur ce point de la composition Archiloque prêtait le flanc à la critique. « Les uns prétendent, nous dit cet écrivain, qu'Archiloque n'est pas sérieux, quand il nous montre Déjanire, au moment même où le centaure veut l'outrager, racontant longuement à Héraclès la cour que lui faisait Achéloos et tout ce qui s'est alors passé, si bien que Nessos a tout le loisir d'exécuter son projet[2] ». A en juger par ces paroles, Archiloque se serait donc laissé quelquefois aller à des longueurs ou tout au moins à des hors-d'œuvre. D'un autre côté, Longin, voulant développer et prouver cette pensée, que de grandes qualités mêlées de quelques défauts sont bien supérieures à une médiocrité sans reproche, apporte l'exemple d'Archiloque : « Ératosthène, dit-il, dans son *Érigone*, poème en tout irréprochable, est-il donc plus grand poète qu'Archiloque qui réunit souvent des choses qui ne vont pas ensemble, et cela par l'impétuosité d'un souffle divin qu'il

[1] *Olymp.*, IX, début.
[2] DION CHRYSOST., *Or.*, 60, 1.

est difficile de régler et d'ordonner[1] ? » Ces deux témoignages sont assez formels ; on peut les admettre sans que la gloire d'Archiloque en souffre. Ce flot débordant de pensées et d'images avait bien son charme et plaisait même à des juges d'élite, comme le grammairien Aristophane, pour lequel, au rapport de Cicéron, le plus long des poèmes d'Archiloque était aussi le meilleur[2].

Mais, si les voix étaient partagées sur le talent avec lequel Archiloque savait choisir et disposer sa matière, elles étaient unanimes sur la perfection qu'il mettait dans le détail. Sur ce chapitre, Longin ne lui marchande pas l'éloge ; il le place tout uniment à côté d'Homère et de Démosthène, pour l'art de ramasser et de faire tenir toute une description, tout un tableau, dans un mot énergique. Sa tempête, à laquelle Longin fait allusion, sans doute celle où avait péri son beau-frère, à ce point de vue, valait celle d'Homère et le fameux récit de la prise d'Élatée qui se lit dans le discours pour *la Couronne*[3].

En réalité, Archiloque se créa sa manière et son style. Non seulement il inventait l'art de varier son exposition, de l'animer par tous les procédés que plus tard recommanderont les rhétoriques, comme les dialogues, la mise en scène des personnages, les fables, l'allégorie, l'imprévu des réflexions ; mais il rompait tout net avec la phraséologie traditionnelle de l'épopée. Laissant de côté ces épithètes sonores, mais monotones, ces formes nobles, mais surannées, toutes ces fins de vers, ces queues de phrases, ces redondances et ces traînasseries, Archiloque se fait au jour le jour sa diction : il écrit comme il vit. Le mot jaillit, chaud, vivant, du moment même, du sentiment actuel. Il est le reflet instantané de l'objet qui frappe ses yeux ; de là la précision pittoresque de son épithète, qui se colle à sa pensée et la moule.

Il connaît Homère à qui Longin le compare, il a souvent du vieux poète la tournure simple et digne dans ses réflexions morales, dans l'expression de ces sentences que les anciens appelaient des *gnomes ;* mais ce n'est pas là qu'il cherche d'ordinaire

[1] LONG., *Du subl.*, XXXIII, 5.
[2] *Ad Attic.*, XVI, 11.
[3] LONG., *Du subl.*, XIII, 3 ; X, 7.

ses inspirations. Le monde héroïque ne lui est de rien. L'élégie, malgré le ton bourgeois de son exposition, présente assez fréquemment encore des souvenirs de l'épopée; on retrouve chez elle les noms glorieux du passé mythique, des allusions à ces grandes aventures qui étaient l'histoire nationale du peuple grec. Archiloque n'a plus rien de tout cela; c'est un monde nouveau qui commence avec lui. Sentiments et pensées, tout naît, tout se forme chez lui sous l'influence directe de l'observation personnelle. Il ne sait que ce qu'il a lu lui-même dans le livre de l'expérience; c'est là-dessus que son intelligence travaille, voilà ce qu'il met dans ses vers. Jamais on ne rencontre chez lui un trait, un seul, qui trahisse l'école ou la routine. Le poète a repensé lui-même ce qui pouvait déjà se trouver dans la cervelle de ses devanciers, de ses contemporains. De là cette impression de fraîcheur, de spontanéité, que font ses vers, même dans les fragments les plus courts, les plus insignifiants. On sent immédiatement qu'on est en présence de quelqu'un, d'une nature, comme disait Gœthe. Le monde dans lequel se meut Archiloque n'a rien de bien relevé : c'est une société passablement mêlée, et les gens qu'il coudoie, les aventures qu'il traverse, la pauvreté même qui le tient sans relâche sous sa griffe, tout cela pouvait déteindre sur son talent, et, sans lui rien ôter de sa force, lui enlever du moins quelque chose de sa distinction. Il n'en fut rien. Sa muse a trouvé le secret de manier la boue et d'en couvrir autrui sans en recevoir elle-même d'éclaboussures. Il y a chez lui des expressions triviales, des images obscènes, reflet trop fidèle de sa vie d'aventures et de bivouac; et sur tout cela pourtant surnage et flotte un air digne et fier qui en impose. Il a beau dire qu'il tend la main : son vers n'a rien de louche, ni de bas, ni de vulgaire; il va droit devant lui, net, franc, regardant bien en face amis et ennemis.

Ce qui mit Archiloque si haut dans l'estime des anciens, ce n'est pas seulement la qualité du métal qu'il coula dans son vers, mais aussi la forme qu'il lui imprima. Non content d'ouvrir des régions jusqu'alors inconnues, il donna, pour ainsi dire, à la fantaisie, à la muse, des ailes nouvelles. Il fut le créateur de rythmes le plus puissant peut-être qu'on ait jamais vu. *Avant lui, autour* de lui, le poète n'avait à son service que

la série grave, majestueuse, mais un peu monotone des hexamètres, ou le système plus vif, mais aussi régulièrement uniforme du distique élégiaque. Hexamètre et pentamètre, c'est d'ailleurs toujours le dactyle qui sert de base au rythme, le dactyle également partagé par la *thésis* et l'*arsis* de même valeur. Voilà pourquoi les anciens métriciens rangeaient tous les mètres dactyliques dans un seul et même genre, qu'ils appelaient le genre égal, γένος ἴσον. Archiloque opéra dans la versification une révolution complète, en créant le genre double, διπλάσιον γένος, où l'un des deux temps qui composent le pied a une longueur double de l'autre. Quand la syllabe brève précède, c'est l'ïambe ; quand elle suit, c'est le trochée ; Archiloque avait ainsi deux pieds d'un rythme complètement nouveau. Pour en former des vers, il les réunit par couples ou dipodies. Avec trois dipodies ïambiques, qui se reliaient entre elles par l'entre-croisement des mots, il fit le trimètre ïambique. Pour former son vers trochaïque, il prit quatre dipodies de ce genre ; mais, à la différence du trimètre ïambique qu'il fit aller d'un bout à l'autre sans repos, il coupa le tétramètre trochaïque par une *diérèse* ou pause. La diérèse joue dans ce vers le même rôle que la césure dans les vers dactyliques, avec cette différence pourtant que la césure tombe au milieu du pied, tandis que la diérèse termine à la fois le pied et le mot.

Outre la forme même de ces vers, Archiloque inventait encore une manière ingénieuse de combiner entre eux des vers de même rythme, mais de longueur inégale, ou des vers à la fois différents par la longueur et par le rythme. Il créait ainsi ce qu'on appelle l'*épode*, dont le distique élégiaque avait pu lui suggérer l'idée, mais qui est bien supérieure à ce système purement dactylique par la variété des rythmes qu'elle combine. Tantôt c'est un trimètre et un dimètre ïambique qui se suivent alternativement, tantôt c'est un hexamètre et un petit vers ïambique, trochaïque et même dactylique. Les formes les plus variées se présentent ainsi, toujours adaptées à la pensée, au sentiment. Par la création de ces petits systèmes, composés de deux vers seulement, Archiloque ouvrait la voie à la strophe lyrique ; il enhardissait la fantaisie, il l'éveillait et lui donnait l'idée d'effets nouveaux, imprévus ; il l'invitait à creuser cette mine encore inexplorée, où

dormaient tant de richesses musicales, tant de rythmes gracieux ou puissants.

Enfin, non content de réunir ou d'opposer dans l'épode des vers d'un caractère différent, Archiloque imagina des combinaisons semblables dans l'intérieur même d'un seul et même vers, créant ainsi une nouvelle espèce de vers, l'*asynartète*, c'est-à-dire le vers sans lien. Comme c'est de littérature et non de prosodie que nous nous occupons, nous ne pouvons pas entrer ici dans les détails assez compliqués de cette forme difficile. Qu'il nous suffise de dire que c'étaient des vers composés d'hémistiches de nature diverse : ainsi, par exemple, un demi-vers dactylique était réuni à un demi-vers trochaïque, mais d'une manière assez lâche pourtant, puisque la dernière syllabe de la première partie jouissait du privilège réservé dans les autres vers à la syllabe finale, c'est-à-dire qu'elle pouvait être à volonté longue ou brève.

Cette simple énumération des créations d'Archiloque dans le domaine de la versification suffit pour donner une idée de l'influence considérable qu'il eut sur le développement de la poésie. A cause même du caractère de la langue grecque, cette influence fut plus puissante encore qu'elle ne le serait avec nos langues modernes. Chez nous, dont la versification ne relève que de la rime et non de la quantité, l'introduction d'un rythme nouveau est un nouveau plaisir que l'inventeur donne à l'oreille, ce qui n'est point à dédaigner ; mais la langue poétique n'en est point enrichie, les limites qui bornaient son domaine n'en sont point reculées. Il en était tout autrement chez les Grecs. Comme leur versification reposait sur la quantité, il s'ensuivait de là que chaque forme de vers avait ses mots, son lexique particulier, et qu'inventer une forme nouvelle, c'était faire entrer dans la poésie toute une série de termes nouveaux, toute une recrue d'idées et de sentiments. On voit l'importance particulière que prennent les créations d'Archiloque, et comme du même coup elles étendaient, fécondaient le double domaine de la pensée et de l'art. C'est ce que laisse entendre cette jolie épigramme en son honneur que les uns donnent à Léonidas de Tarente, es autres à Théocrite[1] :

[1] *Theocr.*, *Epig.* XIX, ou *Anthol.*, VII, 664.

ARCHILOQUE

Arrête et considère Archiloque, le poète de jadis, le faiseur d'ïambes, dont la gloire immense a pénétré à l'Occident et à l'Orient. Oui, certes, les Muses et Apollon délien l'aimaient, parce qu'il était harmonieux et savant à composer des vers et à les chanter sur la lyre.

Il ne faudrait pourtant pas prendre au pied de la lettre cette dernière expression ni croire sur la foi de cette épigramme que les ïambes se chantaient ainsi au son de la lyre, comme les poésies lyriques proprement dites. Car il n'en était rien, et ici même encore Archiloque avait fait preuve d'esprit original et d'invention. Ce n'est pas que les renseignements sur ce point soient bien explicites. Si l'on en croit certains témoignages, comme celui d'Athénée[1], les ïambes se chantaient avec accompagnement d'un instrument particulier, nommé *ïambycé*; quand on voulait changer furtivement la suite naturelle de la mélodie, on s'accompagnait alors d'une autre espèce d'instrument, le *clepsïambe*. Mais c'était un mode d'exécution qui avait dû s'introduire après Archiloque, car il ne paraît pas que le poète récitât lui-même ses ïambes de cette façon. Au rapport de Plutarque[2], il avait inventé une manière à lui, qui tenait à la fois du chant et de la déclamation, et fut appelée *paracatalogé;* le texte était en partie récité avec accompagnement musical, en partie seulement déclamé. Ce mode de récitation, nous dit Plutarque, passa des ïambes à la tragédie et au dithyrambe. C'est ainsi qu'Archiloque mit sa puissante empreinte sur toutes les parties de l'art, et que poésie, musique, tout prit sous sa main créatrice une forme nouvelle, une impulsion féconde.

Les Grecs avaient conscience du génie de ce poète, on le voit aux légendes qui de bonne heure s'attachèrent à son nom. On disait que l'oracle de Delphes, même avant sa naissance, l'avait annoncé à son père comme un enfant de glorieuse espérance. Son meurtrier s'étant présenté à ce temple, le dieu l'en avait chassé, parce qu'il avait tué un serviteur des muses. Ses compatriotes l'honorèrent d'un culte religieux, comme un héros[3]. On le mettait à côté d'Homère. Un hermès à double tête, actuellement au Vatican, représente, au dire des archéologues les plus compétents, le

[1] ATHEN., XI., p. 636.
[2] *De Mus.* XXVIII.
[3] ARIST., *Rhet.*, II, 23, 11.

poète épique et le poète ïambique[1]. Ce qui est certain, c'est que le nom de l'un éveilla plus d'une fois le souvenir de l'autre, et que plusieurs écrivains, Dion Chrysostome[2], Longin[3], Cicéron[4], Velléius Paterculus[5], ont rapproché les deux poètes dans une commune admiration. L'empereur Hadrien même va jusqu'à dire, en une petite épigramme, que c'est dans l'intérêt d'Homère que la muse a poussé Archiloque du côté des ïambes[6] : elle voulait épargner au vieux poète un rival redoutable. Enfin certains dévots fêtaient en un même jour ces divinités souveraines du Parnasse antique[7].

Les œuvres d'Archiloque paraissent avoir été populaires, au moins pendant les beaux temps de la littérature grecque. Plutarque nous a conté la spirituelle application que fit d'un de ses vers Périclès à la sœur de Cimon, Elpinice, et comme il s'en servit pour remettre à sa place cette coquette sur le retour, qui continuait à se farder. A plus forte raison, Archiloque était lu, étudié par les hommes du métier. On retrouve son influence dans les élégiaques, comme Théognis, mais surtout dans les ïambographes, comme Simonide d'Amorgos. Les vers d'Hipponax contre les statuaires Bupale et Athénis étaient tout imprégnés de souvenirs d'Archiloque. Dans Sappho, dans Pindare même, se retrouvent des échos de ce poète, et nous avons vu comme son image était présente à la mémoire du grand lyrique thébain. Les poètes tragiques lui prennent non seulement son trimètre ïambique et son tétramètre trochaïque, mais plusieurs fois même des expressions, des pensées : on reconnaît des traces sensibles d'Archiloque dans Eschyle, dans Sophocle, dans Euripide. Mais c'est principalement sur la comédie qu'il exerça de l'influence. Il en fut le précurseur pour la forme et pour le fond, et l'on n'est point surpris qu'Horace le mette au fond de sa malle à côté d'Eupolis, lorsqu'il fait sa provision de livres pour la campagne[8]. Son nom a plus d'une fois été donné comme titre

[1] VISCONTI, *Icon. grec.*, I, pl. 2, n° 56.
[2] *Orat.*, XXXIII, 397.
[3] *Du subl.*, XIII, 3.
[4] *Orat.*, I.
[5] *Hist. rom.*, I, V, 1
[6] *Anthol.*, VII, 674.
[7] ANTIP. THESSAL., *Anthol.*, XI, 20.
[8] *Sat.* II, III, 12.

à des pièces par des poètes de l'Ancienne et de la Moyenne comédie, et Diphile même, dans sa *Sappho*, le représentait, ainsi que Hipponax, comme faisant la cour à la poétesse.

La réputation d'Archiloque subit pourtant quelques vicissitudes qui sont assez curieuses à constater comme indice des changements qui s'opéraient dans les mœurs et les goûts. Pendant longtemps il fut considéré comme le modèle d'une raillerie ingénieuse, d'une ironie fine plutôt que méchante. « Platon sait joliment manier l'ïambe », disait Gorgias, après avoir lu le dialogue qui porte son nom. Plus tard, rencontrant l'auteur même : « Voici donc le beau et nouvel Archiloque qu'a produit Athènes [1]. » Archiloque et Platon étaient ainsi mis couramment sur le même rang, comme maîtres dans l'art de berner les gens d'une main légère. Puis, peu à peu la réputation d'Archiloque se teinta de noir, et son nom finit par devenir synonyme d'insulteur éhonté, d'aboyeur. Callimaque trouvait que le venin de ses ïambes tenait de la bave enragée du chien et du venin de la guêpe. Le bon Plutarque, la perle des maris, ne lui pouvait pardonner ses injures contre les femmes [2], ni les chrétiens, comme Origène [3], Eusèbe [4], la nudité licencieuse de son expression. Julien même, tout en reconnaissant qu'il n'avait pas chanté les plaisirs comme Anacréon, défendait à ses prêtres la lecture de ses œuvres. Ce pape du paganisme mettait Archiloque à l'index [5].

Chez les Latins, à la bonne époque du moins, Archiloque fut un des poètes les plus considérés. Cicéron, pour louer un édit où le consul Bibulus avait mis les allusions les plus malignes à l'adresse de son collègue César, ne trouve rien de mieux à dire, si ce n'est que cet édit est accommodé à la manière d'Archiloque [6]. Horace mettait sa gloire à transplanter chez les Latins l'ïambe de Paros, pour la forme du moins, sinon pour toute la causticité du fond, que la loi romaine n'eût pas tolérée [7]. Enfin, des trois ïambographes que portait le canon, c'est Archiloque

[1] ATHEN., X, 505.
[2] *De Curios.*, VIII, 64.
[3] *Contra Cels.*, III, 25.
[4] *Præp. évang.*, p. 229.
[5] *Lettre à un pontife*, 11.
[6] *Ad Attic.*, II, 20 et 21. Voir aussi *Orat.*, I.
[7] *Epist.*, I, XIX, 25.

que préfère Quintilien ; il loue la force de son élocution, la rapidité vibrante de ses pensées, son génie richement constitué où tout est muscles et nerfs; il y avait à prendre là pour un avocat, et, si Archiloque n'est pas le premier des poètes, dit le critique, c'est la faute des sujets traités et non celle du talent[1].

Dans le même temps qu'Archiloque, vivait un poète dont son exemple, son influence dut sans doute éveiller le talent : c'est Simonide d'Amorgos. Suidas nous donne sur ce poète une notice peu détaillée, mais assez nette ; c'est tout ce que nous savons de lui. Il était originaire de Samos, et fils de Crinès. Quand les Samiens, dont le commerce prenait alors une grande extension, songèrent à s'établir à Amorgos, petite île de la mer Égée au sud-ouest de la leur, Simonide fut mis à la tête de la colonie et partit comme *œciste*, ce qui laisse supposer qu'il appartenait à une famille considérée. Il fonda trois villes, Minoa, Ægiale et Arcésine. Il dut achever ses jours dans l'île d'Amorgos, car il en conserva le nom, et c'est avec cette épithète qu'il est presque toujours désigné. Il vécut au commencement du VIIe siècle avant notre ère, et les dates varient entre la XXIe Olympiade et la XXIXe, c'est-à-dire entre 696 et 664. Suidas le met 490 ans après la guerre de Troie ; mais comme il ne nous dit pas à quelle date il place cette guerre, son renseignement ne nous est pas d'un grand secours.

Simonide s'exerça dans les deux genres qui commençaient alors à fleurir : il composa des poésies élégiaques et des poésies ïambiques. Ce qui est dit des premières n'est pas parfaitement clair. Il fit, dit-on, deux livres de distiques élégiaques ; mais, comme tout à côté de ce renseignement, il est question d'un poème *Sur les antiquités de Samos*, plusieurs critiques en ont conclu qu'il ne s'agissait en tout ceci que d'un seul et même poème sur cette île. Si le sujet de ces deux livres élégiaques avait été gnomique, si l'auteur y eût exposé des réflexions philosophiques et morales dans le genre de celles que présente son premier fragment ïambique, il est probable qu'il en fût resté quelques traces. Quant à traiter un sujet d'histoire ou d'archéologie en vers élégiaques, la chose n'a rien d'extraordinaire. Simo-

[1] *Instit. orat.*, X, I, 60.

nide aurait eu un précédent dans l'exemple de Callinos, qui mit en vers de ce genre l'histoire de Naxos; plus tard Xénophane traita de même celle de Colophon. Ce n'était pas la première fois du reste que la poésie s'occupait de Samos. Un enfant de cette île, beaucoup plus ancien que Simonide, Asios, dit *le Vieux*, avait déjà composé, mais en vers héroïques, un poème sur sa patrie. Simonide suivit le courant qui portait alors à l'élégie, et composa son œuvre dans le mètre nouveau qu'il voyait favorablement accueilli. Rien n'empêche d'ailleurs de croire qu'à son récit il ait mêlé des conseils, des pensées politiques, comme le fera Tyrtée dans son poème de l'*Eunomie*.

Mais c'est comme poète ïambique que Simonide d'Amorgos nous est principalement ou plutôt exclusivement connu, et ici même encore l'a-t-il échappé belle. En effet, pendant longtemps, les deux fragments considérables que Stobée nous a conservés, furent donnés à son homonyme de Céos, le grand lyrique. L'erreur venait d'Henri Estienne qui, le premier, dans son édition de Pindare et des huit autres lyriques (1560), imprima les ïambes en question à la suite des fragments de Simonide de Céos, comme s'ils eussent été de cet auteur. H. Estienne a rendu d'immenses services aux lettres anciennes et particulièrement aux lettres grecques, et l'on ne saurait prononcer son nom qu'avec reconnaissance. Cependant il faut bien avouer que dans l'impétuosité, la *furia francese* avec laquelle il publiait volume sur volume, la critique ne répondait pas toujours à la bonne volonté, ni l'honnêteté non plus, comme nous le verrons au chapitre d'Anacréon. Le grand helléniste se payait quelquefois de raisons assez légères, comme celle qu'il apportait ici-même, pour se justifier d'avoir donné les ïambes au poète lyrique plutôt qu'au poète ïambique : c'est que, disait-il, l'auteur de ces fragments était désigné sous le nom de Simonide tout court, et qu'alors c'était le plus célèbre des deux Simonides qu'il fallait entendre. Comme si du moment qu'on citait des ïambes, il n'allait pas de soi que l'auteur fût le poète ïambographe et non pas le poète lyrique ! Malgré les protestations de quelques savants contemporains, comme Fulvius Ursinus, Barthius, l'autorité qui s'attachait au grand nom d'H. Estienne l'emporta, et dans tous les recueils publiés au XVIe siècle, au XVIIe, les ïambes de Simonide

d'Amorgos restèrent sous le nom de Simonide de Céos. Brunck dans ses *Analecta* (1776), puis dans ses *Gnomiques* (1784), reproduisit cette erreur, et Boissonade fit de même dans ses deux éditions des *Gnomiques* (1823) et des *Lyriques* (1825). Ce n'est qu'en 1835, dans un article du *Rheinisches Museum*, puis bientôt après dans une édition particulière, que Welcker fit enfin ouvrir les yeux à la critique, et remit Simonide d'Amorgos en possession de son bien.

On a voulu quelquefois regarder ce poète comme l'inventeur de l'ïambe. Sur le canon des Alexandrins, Simonide occupe le second rang parmi les trois ïambographes : le premier est Archiloque, et le troisième Hipponax. Rien n'autorise à changer cet ordre. Simonide dut commencer assez tard à versifier, et c'est l'exemple voisin d'Archiloque qui sans doute éveilla son talent. Amorgos n'est pas loin de Paros ; les deux îles, séparées seulement par celle de Naxos, ne sont guère qu'à une quarantaine de kilomètres l'une de l'autre. L'écho des ïambes d'Archiloque pouvait donc parfaitement se faire entendre à Amorgos. Mais, soit différence de caractère, soit effet de l'âge, soit plus probablement encore infériorité de talent, Simonide est loin de porter dans sa satire la vivacité personnelle, le trait malin, passionné d'Archiloque. Il eut à se plaindre d'un certain Orodœcide et voulut se venger de lui, comme son modèle s'était vengé de Lycambé. Mais ses ïambes étaient émoussés, la pointe n'en était point trempée dans cette bile amère, dans cette « bave enragée » qui rendait mortelle la moindre piqûre d'Archiloque. Simonide n'arriva point à donner à son ennemi l'immortalité de l'infamie : Orodœcide n'est point connu, tandis que Lycambé est universellement tympanisé. La vraie vocation de Simonide était ailleurs : il créa la satire générale, celle qui, laissant de côté les individus, s'en prend aux vices eux-mêmes et les attaque, pour ainsi dire, sous la forme anonyme.

Des deux grands fragments qui nous restent de ce poète, l'un nous présente le premier exemple connu de ces réflexions tristes, sombres, sur la destinée de l'homme qui finiront par devenir un lieu commun, mais qui, sous la plume de Simonide, ont une frappante sincérité d'amertume :

Enfants, Zeus au tonnerre bruyant a la direction finale de tout ce *qui existe* et il conduit tout à son gré. Quant aux hommes, ils n'ont

pas l'intelligence ; mais, éphémères, nous sommes toute notre vie comme des bêtes, ne sachant en rien comment Dieu fera finir chacun de nous. L'espérance, la confiance nous soutient tous dans nos projets irréalisables. Les uns attendent un jour, les autres une série d'années. Il n'est personne d'entre les mortels qui ne croie que l'année suivante il arrivera à se faire aimer de la richesse et de la fortune. Mais la vieillesse sur laquelle il ne comptait pas, le devance et le prend avant qu'il arrive au but. Les uns, ce sont de tristes maladies qui les détruisent; les autres, c'est Hadès qui les envoie, domptés par Arès, sous la terre noire. Ceux-ci qui ne pouvaient plus vivre chez eux, vont mourir sur mer, roulés par la tempête et les flots innombrables d'une onde sombre. Ceux-là se sont mis, triste sort, la corde au cou, et renoncent d'eux-mêmes à la lumière du soleil. Ainsi le malheur est partout : des milliers de catastrophes, de calamités inévitables, de souffrances, sont le lot des mortels. Si l'on voulait me croire, sans aller jusqu'à aimer l'adversité, quand elle nous tourmente, nous garderions notre courage, au lieu de nous déshonorer par la plainte.

En lisant ces vers, on sent que les temps devenaient durs. Ce n'est plus la sérénité des vieux chantres homériques. Le commerce, l'industrie avaient développé dans ces villes du littoral asiatique, dans ces îles de la mer Égée, un mouvement, une activité fébrile, qui n'est pas sans analogie avec le spectacle que présente notre époque. Dans ce monde affairé se livrait avec intensité le combat pour l'existence. C'était la première fois que se rencontraient dans un aussi poignant contraste la fortune et la misère, les succès d'un côté, les revers de l'autre, l'opulence pour quelques heureux, la ruine pour le grand nombre, la faillite, le désespoir et, comme ressource dernière, l'expatriation, quelquefois même la corde. Tout cela n'était pas fait pour égayer l'imagination. Hésiode en avait déjà dit quelque chose dans ses poésies ; l'horizon s'y montre passablement rembruni. Mais le premier qui ait porté ces tristes réflexions dans la poésie ïambique, est Simonide. Il en élargissait ainsi le cadre et faisait de ce mètre l'organe, non plus de la colère personnelle, mais de la réflexion morale. Le philosophe, le penseur, se substituait à l'homme, et, bien que Simonide ne vaille pas, comme poète, Archiloque, il n'en est pas moins vrai pourtant qu'avec lui le domaine de la poésie s'accroissait d'une manière sensible. Ce caractère se retrouve tout aussi frappant dans le grand morceau de 118 vers qui paraît former un tout bien complet, et que je transcris malgré

son étendue, parce que, outre son mérite, c'est, avec le fragment précédent, le seul monument un peu considérable que nous possédions de l'ancienne satire ionienne.

Dieu, dans les commencements, a fait pour chaque femme un caractère particulier. L'une vient de la truie aux longues soies : dans sa maison tout est pêle-mêle, en désordre, sale, traînant à terre. Pour elle, ne se lavant jamais, vêtue d'habits malpropres, elle s'engraisse assise dans le fumier.

Dieu en a fait une autre du rusé renard : elle sait tout, le mal, le bien; elle n'ignore rien. Ce qui fait que souvent elle parle mal, quelquefois bien. Elle a un caractère mobile.

Une autre vient de la chienne : agile, vrai portrait de sa mère, elle veut tout entendre, tout voir. Furetant, vaguant de tout côté, elle donne de la voix, même quand elle n'aperçoit personne. On ne peut la faire taire, ni en la menaçant, ni même en lui cassant par colère les dents avec une pierre, ni en lui parlant doucement. Il faut qu'elle bavarde, même assise chez des hôtes. Elle a une langue dont on ne peut venir à bout.

Les Olympiens ont façonné cette autre avec de la terre et l'ont donnée, meuble inutile, à l'homme. Une telle femme n'est ni mauvaise ni bonne. Elle ne sait que manger et n'est pas même capable, dans les jours les plus froids de l'hiver, d'approcher son siège plus près du feu.

Une autre vient de la mer : son esprit a double face. Un jour elle est riante, gaie; l'étranger qui la verrait, dirait, plein d'admiration : « Il n'y a pas dans toute l'espèce humaine de femme meilleure que celle-ci ni plus belle. » Le lendemain, elle est insupportable : on ne peut ni la voir ni l'approcher : elle est d'une fureur sans bornes, on dirait une chienne défendant ses petits. Elle est déplaisante, intraitable, pour ses amis comme pour ses ennemis. C'est comme la mer qui souvent est calme, inoffensive, vraie joie pour les marins dans la saison d'été, et qui souvent aussi se met en fureur, entre-choquant ses flots retentissants. Voilà à quoi ressemble le caractère de notre femme : c'est la mer pour la mobilité.

Une autre est née de l'âne cendré, entêté. Elle ne fait que par contrainte et à force de paroles ce qui pourrait plaire (à son mari). En tout temps elle mange dans un coin, la nuit, le jour; elle mange au coin de son feu, et pour l'œuvre d'Aphrodite, elle accepte le premier compagnon qui se présente.

Une autre est née de la belette, malheureuse, déplorable engeance. En elle, il n'y a rien de beau, de désirable, de gracieux, d'aimable. Passionnée pour les plaisirs du lit, elle n'excite que le dégoût chez son mari. Elle est voleuse, fait beaucoup de mal à ses voisins, et dévore souvent les victimes des autels, avant qu'elles soient consumées.

Une autre, c'est une fière cavale à la belle crinière qui l'a engen-

drée. Elle évite tout travail, toute peine servile; elle ne toucherait pas à la meule, ne prendrait pas le crible, ne jetterait pas une ordure hors de la chambre, ne voudrait pas s'asseoir près du four, par crainte de la fumée. Elle ne se fait aimer de son mari que par des agaceries. Elle se baigne tous les jours deux fois, quelquefois trois, elle se parfume; elle a toujours une chevelure bien peignée, aux boucles épaisses, tout ombragée de fleurs. C'est un beau spectacle qu'une telle femme pour les étrangers; mais pour son mari, c est un fléau, à moins qu'il ne soit un roi, un porte-sceptre, un personnage à prendre plaisir à une pareille toilette.

Une autre vient du singe : c'est sans contredit le plus grand fléau que Zeus ait envoyé aux hommes. Un visage affreux : cette femme, quand elle va par la ville, est la risée de tout le monde. Le cou court, pouvant à peine remuer la tête, elle n'a pas de fesses, elle n'est qu'un paquet d'os. Ah! le malheureux mari qui tient dans ses bras un pareil épouvantail! Elle sait toutes les ruses et tous les tours, comme un singe, et se soucie fort peu du ridicule. Elle ne voudrait aire plaisir à qui que ce fût; mais elle ne songe, elle ne vise toute la journée qu'à faire à chacun le plus de mal possible.

Une autre vient de l'abeille celui qui la prend est heureux. Elle est la seule que le blâme n'atteigne pas; la vie est charmée, embellie par elle. Elle vieillit, aimante, aimée, près de son mari, mettant au monde une belle et glorieuse progéniture. Elle se distingue entre toutes les femmes; une grâce divine l'environne. Elle n'aime pas à s'asseoir dans ces réunions de femmes, où l'on tient des propos licencieux. Ce sont là les femmes les meilleures et les plus sages que Zeus accorde aux hommes.

Voilà comment Zeus a fait toutes les femmes qui demeurent parmi les hommes; c'est le plus grand mal qu'il ait créé. Même quand elles paraissent être utiles, elles sont encore un fléau pour ceux qui les possèdent. Car il ne peut passer un jour tout entier dans la paix, celui qui vit avec une femme. Il a de la peine à éloigner de sa demeure la faim, compagne odieuse, divinité détestée. Quand l'homme croit être tranquille chez lui par la fortune que lui donnent les dieux ou la faveur dont l'entourent les hommes, sa femme, trouvant à redire, s'arme pour la guerre. Là où il y a une femme, on ne peut accueillir cordialement l'hôte qui se présente. Celle qui paraît la plus sage est celle qui fait les plus grandes sottises; car, tandis que son mari baye aux corneilles, les voisins se frottent les mains, en voyant comme lui aussi est trompé. Chacun, en effet, loue sa propre femme et blâme celle du voisin. Nous oublions que nous avons tous le même sort. C'est le plus grand fléau que Zeus ait créé, c'est une entrave dont on ne peut retirer son pied. La mort seule nous en délivre, la mort que nous trouvons quelquefois dans une guerre pour une femme.

Simonide n'était pas le premier qui exprimât une opinion aussi peu flatteuse sur le sexe féminin. Sans parler de Salomon qui « après avoir bien examiné, bien considéré, avait trouvé que

la femme est plus amère que la mort, qu'elle est captieuse comme un filet de chasseur, et que son cœur et ses mains sont autant de lacs et de liens », on peut rappeler qu'Hésiode avait déjà dit dans ses *Œuvres et Jours*[1] que se fier à la femme, c'était se fier au voleur. L'auteur de la *Théogonie* n'est pas plus galant : pour lui, la femme est un fléau cruel, aussi redoutable pour la ruche humaine que les frelons pour celle des abeilles, et, possédât-on même une femme pleine de chasteté et de sagesse, le mal lutterait toujours avec le bien [2]. Il y avait donc en Grèce un courant d'opinion hostile aux femmes, au mariage, qui se retrouve d'ailleurs à toutes les époques et dans toutes les littératures. La Bruyère était l'écho des réflexions satiriques d'Hésiode, de Simonide, comme des railleries de Plaute, des coups de boutoir de Caton, quand il disait : « Il y a peu de femmes si parfaites, qu'elles empêchent un mari de se repentir, du moins une fois le jour, d'avoir une femme, ou de trouver heureux celui qui n'en a point. » Simonide parlait-il du mariage comme La Bruyère, en homme qui n'en a vu les tempêtes que de loin, du rivage, dirait Lucrèce? A-t-il pris, au contraire, ces couleurs sombres sur la palette de l'expérience personnelle? C'est ce qu'on ne pourrait dire; nous connaissons trop peu la vie de cet ancien poète pour pouvoir faire la part de l'observation générale et celle du ressentiment particulier. Quant à la forme qu'il a donnée à ses réflexions malignes, c'est à lui très probablement qu'il faut en faire honneur. Ce n'était pas la première fois que l'on mettait l'homme et la bête en parallèle et qu'on cherchait à peindre l'un par l'autre, puisque le genre de la fable était déjà trouvé ; mais personne, que l'on sache du moins, n'avait encore eu l'idée ingénieuse de déduire les qualités ou les défauts de l'homme de son origine animale, et d'expliquer son caractère par celui de la bête qu'il aurait pour ancêtre. Simonide l'a fait avec *humour*. On peut trouver sa manière un peu monotone et le cadre dans lequel il place sa satire un peu uniforme; sa couleur est dure, heurtée ; son pinceau ne connaît pas les demi-teintes, si nécessaires en pareil sujet ; cependant chacun de ses petits tableaux, pris à part, a vraiment de la verve; l'observation y est juste, le

[1] V. 373.
[2] *Théog.* v. 590-611.

trait net. Enfin le tout respire une sorte de bonhomie qui n'est pas sans charme, pour être un peu grondeuse. Un critique anglais qui eut en son temps beaucoup d'autorité, Addison, constatait même que Simonide s'était montré tout aussi pénétrant et à la fois plus juste que Juvénal et Boileau, puisqu'il avait su reconnaître les bons côtés du sexe qu'il attaquait.

La satire de Simonide ne se renfermait pas exclusivement dans ces peintures d'ordre général, elle se prenait aux détails de la vie ordinaire. Il reste de lui quelques vers isolés, conservés par les grammairiens, qui nous font soupçonner une inspiration plus familière, un talent plus vif peut-être, une exposition plus variée. Il y avait des récits, des comparaisons, comme celle-ci, par exemple : « Ainsi court, avec un cheval, un jeune poulain sevré. » Il devait mettre ses personnages en scène : « Un homme, fait-il dire à l'un d'eux, n'aurait pas eu autant de peur, sur une montagne boisée, en face d'un lion ou d'une panthère qu'il eût rencontrée, seul, dans un sentier étroit. » — Ou bien encore : « Je m'étais ointe de myrrhe, d'aromates, d'essence de cabaret, car un acheteur se présentait. » Il n'est pas nécessaire de dire quelle est la personne à vendre qui parlait ainsi de sa toilette. Malheureusement ce ne sont là que des fragments, si menus qu'on ne peut s'en servir pour recomposer l'ensemble d'un seul de ces poèmes. Il faut nous en tenir à l'idée que nous donnent de Simonide les deux grands morceaux ; ils justifient suffisamment le rang que la critique ancienne assignait à ce poète parmi les ïambographes. Il n'ouvrit pas de voie vraiment nouvelle, il n'eut pas l'esprit créateur du poète de Paros ; mais enfin l'emploi qu'il fit de l'ïambe a son originalité, et c'est quelque chose que de pouvoir être nommé à côté d'Archiloque.

IV

LA MUSIQUE EN GRÈCE : TERPANDRE ; THALÉTAS

La musique particulièrement honorée chez les Grecs ; son rôle éducateur. — Diverses sortes de musique. — Caractère général : simplicité ; sérénité ; prédominance des paroles ; chant à l'unisson. — Les trois modes nationaux : le *Dorien*, l'*Éolien*, l'*Ionien* ; modes étrangers : le *Lydien*, le *Phrygien* ; modes secondaires. — Terpandre, créateur de la musique vocale ; origine, époque ; rôle à Sparte : transformation des *Carnéennes* ; perfectionnement du *Nome* ; influences subies ; nomes attribués. — Le *Scolie*. — Autres œuvres. — École de Terpandre. — Thalétas de Crète, réorganisateur de la musique ; appelé à Sparte ; la musique et la danse introduites dans les *Gymnopédies* ; l'*Hyporchème*, la *Pyrrhique* ; rythmes nouveaux.

Nous avons vu l'influence heureuse qu'exerça sur la poésie le perfectionnement d'un instrument de musique, et comment l'élégie naquit des progrès que le flûtiste Olympos avait fait faire à son art. Maintenant que nous arrivons à la poésie lyrique proprement dite, au *mélos*, c'est dans la musique encore qu'il nous en faut aller chercher l'origine. Cette fois, c'est la musique vocale ; nous aurons non pas à en raconter l'histoire, mais simplement à exposer les progrès que réalisèrent dans cet art Terpandre et Thalétas. Grâce à eux, la poésie et la musique se fondirent ensemble d'une façon plus intime, et de cette union sortit la poésie lyrique. Jusqu'ici l'Ionie avait eu seule le privilège et la gloire des créations dans ce domaine de l'art : l'épopée, l'élégie et l'ïambe étaient ses œuvres. Mais avec le *mélos*, la Grèce européenne paraît à son tour et manifeste enfin sa *puissance créatrice*.

La musique fut toujours chez les Grecs un art très considéré. C'est d'elle que les écrivains parlent le plus volontiers, et, chose singulière, dans ce pays qui avait produit des architectes comme Ictinos, des statuaires comme Phidias, des peintres comme Polygnote, c'est aux musiciens de préférence que s'attachent le respect et la gloire. Plutarque même, en face de tant de chefs-d'œuvre qui couvraient le sol de la Grèce, pouvait écrire, sans se faire rappeler sa patrie, qu'aucun père de famille honnête ne voudrait pour son fils de la profession de Phidias [1]. On a besoin d'y regarder à deux fois quand on lit de pareilles choses, et le volume tombe des mains. C'est qu'il faut bien en convenir, les Grecs, dans l'architecte, le statuaire, le peintre, furent longtemps à distinguer, s'ils y arrivèrent même, l'artiste de l'ouvrier. C'étaient aux yeux du grand nombre des métiers que ces professions où la main jouait un rôle si considérable [2], tandis que la musique, beaucoup moins matérielle dans ses moyens d'exécution, leur semblait seule être un art. L'architecture et la plastique étaient des inventions humaines; la musique était une invention divine : de là son caractère auguste [3]. Un dieu pouvait chanter sans déchoir; Apollon même, le maître du chant et de la lyre, était le dieu par excellence de la race dorienne; c'est dans ce brillant symbole qu'elle avait personnifié ses instincts les plus purs, ses aspirations les plus hautes. Aussi avait-on fait de bonne heure une place honorable à la musique dans les concours publics, ces fêtes où l'on accourait des contrées les plus lointaines. Elle avait ses prix, comme la lutte, comme la course. Ses triomphateurs étaient chantés comme ceux du pugilat [4]; ils avaient les mêmes honneurs, des inscriptions, des statues, et la couronne qui ceignait leur front rayonnait d'un éclat aussi glorieux. Le musicien d'ailleurs faisait partie de toutes les fêtes religieuses ou profanes; il en était la condition nécessaire, la parure obligée. On ne pouvait, sans lui, ni sacrifier, ni prier, ni se marier, ni mourir, car c'était lui qui accompagnait le péan, l'épithalame, le thrène.

[1] PLUT., *Péricl.*, 2.

[2] On en veut moins aux Grecs de cette erreur, quand on la voit partagée par des peintres de talent : « La peinture, c'est ça, » disait Courbet en montrant sa main.

[3] PLUT., *de Mus.*, XII, 29.

PIND., *Pyth. XII*, en l'honneur d'un vainqueur à la flûte.

Les banquets de même n'avaient tous leurs charmes que si la voix du chanteur en assaisonnait les mets, et les vainqueurs aux grands jeux, à Olympie, à Némée, à Delphes, n'étaient sûrs de leur immortalité que lorsqu'ils la voyaient consacrée par la poésie et le chant réunis.

Enfin la musique vocale jouait chez les Grecs un rôle éducateur et moral, qui ne contribua pas peu sans doute à rehausser la considération dont cet art était entouré. Le chant et le jeu de la cithare étaient comme l'alpha et l'oméga de l'instruction donnée à l'enfance. On n'était vraiment un homme, un Grec, c'est-à-dire un être civilisé, qu'autant qu'on savait chanter en s'accompagnant de la cithare, et Thémistocle faillit un jour être pris pour un rustre, parce que dans une société il ne savait comment tenir cet instrument, quand ce fut son tour de s'en servir. Il ne s'agissait plus, bien entendu, de ces chants populaires dont nous parlions à notre premier chapitre. C'étaient des morceaux d'un genre plus relevé comme musique et surtout comme paroles. On chantait des passages des vieux poètes, Homère, Hésiode, les cycliques, des maximes morales, des sentences qui de la sorte s'imprimaient dans les âmes et, pour ainsi dire, les modelaient harmonieusement. On attribuait à cette culture par la musique une influence si grande qu'on regardait comme à peu près irresponsable le malheureux qui n'en avait pas reçu le bienfait[1]. Il n'y a donc point à s'étonner quand on lit dans Jamblique l'usage que Pythagore faisait de la musique pour la guérison des âmes[2]. C'est par la musique, par le caractère pieux de ses mélodies, la gravité morale, l'élévation des pensées qu'elles exprimaient, que cet habile éducateur, ce puissant fondateur d'un ordre aussi religieux que philosophique, provoquait, entretenait la vie intérieure de l'âme et l'élevait jusqu'au divin. Quintilien, en vrai rhéteur, ne voyait dans ce phénomène qu'un effet naturel du rythme, des nombres, une question de longues et de brèves[3]. Il y avait davantage. Aujourd'hui encore se con-

[1] C'est ainsi que l'avocat de Labès, le chien accusé de vol, excuse son client : on ne lui a point appris à jouer de la cithare. ARISTOPH. *Guêpes*, 959. Voir, du reste, ATHEN., XIV, 633, f. la singulière récompense et le singulier châtiment qu'un poète promet dans les enfers à ceux qui aiment, ainsi qu'à ceux qui dédaignent la musique.

[2] JAMBL., *De Pythag. vita*, XXV, 110.

[3] *Instit. orat.*, IX, 4, 2.

serve dans un grand nombre de familles protestantes, surtout en Allemagne, un usage qui rappelle et explique la règle de Pythagore. Matin et soir, au lever, au coucher, puis dans toutes les circonstances difficiles où l'âme a besoin de résignation, de courage, on chante en chœur quelque ancienne mélodie, des versets d'un psaume approprié, des stances de forme simple, mais de sens profond, qui relèvent le moral et le trempent. Voilà comme les anciens Grecs entendaient la musique, et ce qu'il faut toujours avoir présent à la mémoire, si l'on veut comprendre le rôle extraordinaire, vraiment unique, que cet art a joué dans leur vie publique comme dans leur vie privée.

Nous n'avons pas à faire l'histoire de la musique. Mais, comme dans le cours de notre exposition sur la poésie lyrique, nous rencontrerons souvent les termes de cet art voisin, que c'est dans le moule de l'une que l'autre a pour ainsi dire coulé sa matière, quelques détails sur la musique elle-même, sur ses développements, sur ses modes, ne seront pas déplacés : ils n'en feront que mieux comprendre ce que nous aurons à dire sur la poésie lyrique elle-même.

Il est très difficile de se faire une idée de la musique grecque. Ce n'est pas que nous manquions d'ouvrages anciens sur cette matière, mais ces ouvrages ne nous font pas mieux comprendre le sujet qu'ils traitent, que les ouvrages analogues ne nous feraient comprendre ce qu'est l'architecture des Grecs, ce qu'est leur poésie, si nous n'avions sous les yeux les fragments des œuvres créées par ces deux arts. Aurions-nous une idée juste de la tragédie, des poèmes homériques, s'il ne nous restait que les pages où Aristote nous explique l'épopée et le drame des Grecs ? La musique est moins facile encore à exposer par écrit. A cette difficulté particulière au sujet, s'en ajoute une autre tout aussi grande, qui vient de la manière dont les auteurs ont parlé de cet art. Leurs traités, au lieu de s'appliquer à des œuvres précises et de les exposer, de les raconter, sont de nature tout à fait abstraite. Laissant dans un oubli complet les procédés, la technique de la musique, ils traitent seulement des principes généraux de cet art, qu'ils essaient toujours d'asseoir sur une base philosophique. Ils ne répondent ainsi à aucune des questions qu'un *moderne se fait* aussitôt sur l'essence de la musique an-

cienne. Nous n'avons que des théories générales qui ne renseignent guère sur les œuvres, quand ces œuvres elles-mêmes ne sont plus là pour donner du corps à ce qu'elles ont de vague et de la lumière à ce qu'elles ont d'obscur.

Les Grecs avaient une musique vocale, ce qu'ils appelaient le μέλος, et une musique instrumentale qu'ils désignaient du nom de κροῦσις, quel que fût l'instrument, lyre ou flûte. Comme chez nous, les genres de musique pouvaient se produire isolément : la voix, la lyre, la flûte pouvaient se faire entendre seules ou concerter. Mais le chant avec l'instrument, que l'on appelait κιθαρῳδική ou αὐλῳδική, suivant qu'il était accompagné de la flûte ou de la cithare, était le plus ancien. Ce n'est qu'assez tard que chacun de ces instruments se fit entendre sans la voix et qu'on vit paraître des virtuoses assez sûrs de leur talent pour se flatter de rendre uniquement avec les sons de la lyre ou de la flûte les idées, les sentiments qu'ils voulaient faire passer dans l'âme de leurs auditeurs. On eut alors la *citharistique* et l'*aulétique*. Enfin l'on réunit les deux instruments, tantôt seuls, tantôt avec la voix, ce qui produisait quelque chose d'analogue à nos concerts. Mais ici les historiens de la musique ancienne se partagent en deux camps. Pour les voix, il n'y a pas de difficulté, elles chantaient à l'unisson ; mais pour les instruments, quelques-uns prétendent qu'ils faisaient des parties différentes et qu'ainsi les anciens ont connu l'accompagnement polyphonique, c'est-à-dire l'harmonie; et même les parties, au lieu d'être limitées aux accords les plus simples, comme la quinte, l'octave, auraient eu la tierce, la sexte, la septième et la seconde[1].

Mais en admettant même cette richesse d'accompagnement qui n'est point du tout certaine, ce serait une grande erreur de prêter à la musique grecque les effets de sonorité, et la variété, la puissance d'expression, qui caractérisent la musique moderne. On n'a qu'à considérer la nature du principal instrument dont elle disposait, pour se convaincre aussitôt qu'il faut beaucoup rabattre des expressions enthousiastes dont se servent les écrivains grecs, quand ils parlent des plaisirs qu'elle donnait; ou plutôt il faut se mettre à leur place, et juger avec la simplicité

[1] WESTPHAL, *Metrik*, 1, 259 et suiv. ; c'est cet auteur que nous suivons du reste en grande partie pour toute cette exposition.

de leur goût et la fraîcheur de leurs âmes. Ils n'avaient pas ces cuivres dont la musique contemporaine abuse et qui finissent par étourdir l'oreille de leurs éclats bruyants. La trompette (σάλπιγξ) ne fut jamais chez les Grecs qu'un instrument militaire; ils n'avaient pour leurs concerts que la flûte et la cithare, dont ils possédaient du reste un grand nombre d'espèces. Nous avons dit ce qu'était la flûte, sa voix claire et vibrante dans les notes supérieures, la faculté qu'elle avait de descendre jusqu'aux notes les plus basses et de remuer, d'agiter les âmes par de rapides alternances et des effets habilement contrastés. Malgré ces avantages, peut-être même par suite de la crainte instinctive qu'ils inspiraient, la flûte, ainsi que nous l'avons vu, n'était point l'instrument préféré des Grecs; elle eut de la peine à triompher des préjugés que nourrissaient contre elle les Hellènes de vieille roche, tandis que la cithare au contraire apparut de bonne heure soit en Ionie, soit dans le Péloponnèse, et ne cessa jamais d'être considérée comme l'instrument national par excellence.

Et pourtant, au point de vue moderne, c'était un instrument bien ingrat. Qu'on se figure quelque chose comme une harpe sans pédale, une rangée de cordes dont les vibrations ne pouvaient rendre qu'un son monotone sans *forté* ni *piano*, partant sans couleur, sans passion, sans vie, un son bref, sec, qui ne dépassait pas en durée l'instant même de la percussion, qui ne pouvait donc, à proprement parler, fournir une mélodie, puisque ses notes, à cause de leur gracilité, de leur peu de résonnance étaient incapables de s'unir pour former un ruban d'harmonie continue. Voilà l'instrument qui, des siècles durant, charma la nation grecque et lui parut toujours si parfait qu'elle n'en pouvait attribuer l'invention qu'à un dieu. C'est qu'en effet il répondait exactement à l'idée que les Grecs se faisaient de la musique. Ce qu'ils demandaient à cet art, ce n'était pas qu'il remuât les âmes et qu'il les fît vibrer comme des cordes sonores jusque dans leurs fibres les plus intimes; ils n'eussent rien compris à cette passion profonde, à ces accents de bonheur ou de désespoir, à tout ce drame mêlé d'ombres et de lumières qui se joue dans la musique d'un Beethoven, et qui est celui même de notre vie moderne. Ce qu'ils voulaient, au contraire, c'était une musique grave, sereine, dont

les sons purs, nettement découpés, ne laissassent dans l'âme rien de vague, rien de langoureux, mais peu à peu l'élevassent dans ces régions claires, dans cet azur où les imaginations naïves plaçaient le dieu protecteur de la race, Apollon Pythien. On voit la différence des points de vue : nous demandons à la musique des émotions; les Grecs lui demandaient le rassérénement de l'âme, la paix avec eux-mêmes, la paix avec la terre, la paix avec le ciel.

Une autre différence entre la musique des anciens et celle des modernes, c'est qu'à l'inverse de ceux-ci, les anciens subordonnaient l'air aux paroles, non pas seulement pour le sens, mais aussi pour le rythme. Nous avons bien la mesure, mais c'est quelque chose de purement extérieur, sans rapport avec la signification ou la forme des mots. Le compositeur, quand il la choisit, n'obéit qu'à sa fantaisie personnelle, à son instinct de musicien, sans se préoccuper du mètre dans lequel est écrit le poème sur lequel il travaille. Il n'en était pas ainsi chez les Grecs : le mètre ou le rythme était le principe générateur de la musique elle-même, et le compositeur relevait du poète, ou plutôt ils ne faisaient qu'un. Mais ce que le premier perdait en initiative, il le regagnait amplement par la liberté de mouvements que lui donnaient des rythmes bien tranchés, aisés à distinguer; grâce à eux, en effet, il pouvait prolonger sa phrase musicale, sans péril pour la clarté, tandis que le musicien moderne, sauf de rares exceptions, se meut dans l'éternelle série des membres à quatre mesures. Le rythme fournissait ainsi à la musique ancienne un élément plastique qui fait complètement défaut à la nôtre.

Toutes ces explications nous amènent à la conclusion suivante : qu'en résumé la musique chez les Grecs était, sinon la servante, au moins la collaboratrice docile de la poésie, et que le chant, c'est-à-dire la voix humaine avec la pensée qui en fait la valeur, primait le son purement sensible de l'instrument.

La musique vocale chez les Grecs était *monodique* ou *chorique*, c'est-à-dire qu'elle était exécutée tantôt par un artiste unique, tantôt par une réunion de chanteurs; mais dans l'un et l'autre cas, il y avait accompagnement de lyre ou de flûte, quand ce n'était pas des deux à la fois. Ce qui distinguait surtout le chant

chorique du chant monodique, c'est qu'au premier s'ajoutait un accompagnement d'un genre nouveau, la danse. Tout en chantant, le chœur exécutait des mouvements appropriés, qui achevaient de rendre sensible même aux yeux des auditeurs la pensée que le poète exprimait dans ses vers. Ainsi se complétait ce caractère tout plastique que chaque art revêtait chez les Grecs et qui était pour eux une condition si nécessaire, qu'ils la voulaient retrouver même dans l'art qui lui semble le plus étranger. Du reste le chant en chœur garda toujours chez les Grecs la loi de l'unisson, sauf pourtant quand des enfants et des hommes se trouvaient faire partie du même chœur : il y avait alors nécessairement la variante de l'octave. On peut trouver singulier qu'ayant eu peut-être, comme nous venons de le dire, l'idée de la polyphonie et l'appliquant aux instruments, les Grecs n'aient pas songé à s'en servir pour la voix. Le progrès semblait indiqué ; s'il ne se réalisa pas, c'est probablement par suite de cette prépondérance qu'ils voulaient maintenir à la parole sur la musique : que l'on songe à la triste figure que fait le texte dans nos opéras. C'est au christianisme que nous devons cette innovation; c'est lui qui laissant de côté l'accompagnement par les instruments, introduisit le chant à plusieurs voix. La musique moderne adopta l'idée, tout en reprenant à la musique ancienne l'usage de l'accompagnement instrumental.

Un philosophe du IVe siècle, disciple de Platon, peut-être d'Aristote, Héraclide du Pont, avait composé, entre autres ouvrages, un livre sur la musique, aujourd'hui perdu; mais Athénée nous en a précisément conservé un passage intéressant, celui où l'auteur partage la musique grecque en trois genres ou modes d'après les trois races mêmes qui formaient la nation [1]. Le premier mode est le *dorien* qu'Héraclide caractérise ainsi : « Le mode dorien a quelque chose de viril et de fier, mais rien de gai ni de joyeux; il est austère, dur, sans variété ni souplesse. » Tous les anciens, poètes ou prosateurs qui ont parlé de ce mode, sont unanimes à en vanter le caractère sérieux et digne. On relève la simplicité d'allures, le développement rectiligne, pour ainsi dire, de sa phrase musicale, par suite le calme imperturbable

[1] ATHEN., *XIV, 624, c.*

de ses mélodies et pourtant aussi la puissante impression qu'elles produisaient sur l'âme des guerriers. Pour Platon, ce mode représentait le caractère de l'homme qui montre de la bravoure sur le champ de bataille, qui se distingue dans toute entreprise périlleuse, et qui, dans l'adversité, quand il faut se présenter aux blessures, à la mort, fait résolument face au destin [1]. Ailleurs, il va même jusqu'à dire que ce mode est le seul qui soit vraiment grec [2]. C'est une exagération : mais Platon parlait surtout au point de vue pédagogique ; or, on ne peut nier que ce mode était le plus approprié à l'éducation de la jeunesse par son sérieux moral. Il n'avait rien de ces grâces amollissantes qui fondent les âmes, ni de ces secousses imprévues, multiples, qui, à force de les ébranler, finissent par les réduire à l'énervement. Enfin c'était le mode qui s'accommodait le mieux aux paroles.

Le mode *éolien* se ressentait visiblement du caractère de la race, qui lui donna son nom. « Chez les Éoliens, dit Héraclide, il y a de l'arrogance, de l'enflure et quelque faste. Cela va avec la coutume qu'ils ont de nourrir des chevaux, ainsi qu'avec leurs habitudes hospitalières. Mais ils ne sont pas fourbes ; il y a chez eux de l'élévation et de la bonne foi. Ils sont aussi portés à la boisson, à l'amour et au relâchement dans la conduite. » A de telles mœurs, à un naturel aussi primesautier, ne pouvait convenir qu'un mode gai, joyeux, plein de chaleur, de mouvement, de fougue, où tout respirât l'assurance, la fierté, l'orgueil, mais un orgueil sans morgue, un orgueil bon enfant. Apporté par Terpandre de Lesbos dans la Grèce européenne, ce mode y prit place à côté du mode dorien, dans les nomes pour la cithare, puis dans la poésie chorique. Plus tard même, il fut considéré comme une sous-variété du mode dorien et désigné sous le nom de mode hypodorien. Il paraît même avoir fini par l'emporter sur le dorien primitif, car Aristote le donne comme le mode le plus convenable pour la cithare [3]. En réalité il tenait le milieu entre l'austérité du mode dorien et la mollesse du mode ionien, et l'on comprend que chez les générations sui-

[1] *Polit.*, III, 399.
[2] *Lachès*, 188, d.
[3] *Probl.*, 19, 48.

vantes, moins rudes, il ait pu se substituer au premier de ces modes et paraître suffisamment sévère.

Le mode ionien se rapprocherait aussi de l'éolien par ce caractère particulier que les Grecs appelaient ὄγκος, et qui est un mélange assez peu sympathique de hauteur, de gravité, de faste. Mais il n'en avait ni la gaieté ouverte, ni l'entrain. C'était plutôt quelque chose de sombre, de revêche, image du caractère que les anciens attribuaient aux Ioniens. « Ils sont fiers de la beauté de leur corps, dit Héraclide, pleins d'orgueil, implacables, querelleurs, sans humanité ni gaieté. Leur caractère n'offre rien d'affectueux, il ne présente que dureté. Aussi leur musique n'est-elle ni fleurie ni gaie, mais âpre, dure, d'une gravité pourtant qui n'est pas sans noblesse. C'est pourquoi ce mode est aimé de la tragédie[1]. » En résumé, ce qui paraît caractériser le mode ionien, c'est la rapidité avec laquelle il passait d'un extrême à l'autre et qui lui donnait cette variété, cet aspect bariolé, dont parle quelque part Apulée[2]. Voilà pourquoi cette harmonie paraissait molle, sans suite ni teneur, propre à suivre tous les caprices ou les emportements de la passion. Elle avait la mobilité même du caractère ionien, et l'on comprend qu'elle ait toujours été soigneusement exclue de l'éducation de la jeunesse.

A côté de ces modes nationaux, il y en avait deux autres : le *lydien* et le *phrygien*, dont le nom indique suffisamment l'origine. C'était le flûtiste Olympos qui passait pour les avoir introduits dans la Grèce. Le mode lydien que cet artiste avait employé dans son nome funèbre sur la mort du serpent Python, avait quelque chose de lugubre, qui le rendait particulièrement propre aux chants de deuil, et par là même le désignait au choix de la tragédie pour les moments pathétiques. Comme c'était le plus élevé de tous les modes, il convenait aussi d'une façon toute spéciale pour la voix de soprano des jeunes filles et des enfants : aussi l'employait-on dans les épithalames. Mais l'usage en était plus général encore : Anacréon, Pindare s'en servirent assez souvent.

Quant au mode phrygien, ce qui le distinguait nettement de tous les autres, c'était son caractère enthousiaste, orgiastique.

[1] Loc. cit.
[2] *Florid.*, IV.

Il servait surtout pour les prières, pour les sacrifices, chaque fois qu'il fallait toucher, fléchir une divinité par une mélodie pathétique. Ce qu'il avait d'inspiré, de désordonné même, s'appliquait si bien au dithyrambe qu'il en resta pendant longtemps l'organe préféré. C'est Timothée qui le premier, au IVe siècle, essaya d'autres modes pour ce genre de poème, mais son innovation n'eut pas de succès. Sophocle le porta dans la tragédie et l'employa dans quelques monodies ou thrènes : ce fut une exception.

Enfin à côté de ces cinq modes, ainsi nommés d'après les races principales de la Grèce et les peuples voisins qui aidèrent à leur développement musical, il se créa des variétés, des sous-genres en grand nombre. On finit par compter jusqu'à quinze modes principaux et secondaires, mais qui ne furent pas employés tous en même temps. Ces modes sont arrivés jusqu'à nous. Il y a bien eu dans le cours des siècles quelque confusion de noms : on prit par exemple le dorien pour le phrygien, mais la tradition n'en fut pas sensiblement altérée. Ces modes avaient passé des Grecs aux Romains, et c'est de ces derniers que le christianisme les a pris à son tour. Au XIVe et au XVe siècle, les maîtres des Pays-Bas les retravaillèrent et leur donnèrent une forme nouvelle, plus savante, qui fit oublier l'ancienne. Ce sont ces modes réformés que nous entendons encore aujourd'hui dans les chants d'église qui datent de cette époque, ainsi que dans les chants populaires. Aujourd'hui même, bien que notre système musical ait été ramené à deux modes seulement, le majeur et le mineur, il arrive assez souvent que nos compositeurs de musique sacrée reviennent à l'ancien système. Ainsi, par une singularité que relève avec raison un historien de la musique grecque [1], l'art le plus moderne, celui qui s'est ouvert une voie tout à fait opposée à l'esprit antique, est précisément le seul qui nous ait été directement transmis des anciens, le seul à qui il ait été donné de suivre d'une manière ininterrompue son développement à travers des civilisations si différentes, tandis que au contraire les principes de l'architecture, de la statuaire, de la poésie, dont nous avons fait la base inébranlable de notre esthétique moderne, il nous a fallu en recon-

[1] *Westphal, op. cit.*, I, p. 263.

quérir péniblement la tradition perdue par les vicissitudes des temps.

S'il fallait en croire certains critiques, quelques-uns de ces modes auraient une antiquité fort reculée. C'est ainsi que O. Müller considérait le dorien comme un mode essentiellement hellénique, né avec la race même dont il était l'expression spontanée et fidèle[1]. Un examen plus approfondi des choses a fait justice de ce dorisme exagéré. Les Doriens sont arrivés à faire du mode qui porte leur nom le type le plus pur, le plus élevé sans doute de la musique grecque. C'est au sein de leur race qu'il fut perfectionné; mais le caractère n'en fut définitivement arrêté que longtemps après l'entier achèvement de leur organisme social. Ils existèrent comme groupes politiques bien des siècles avant d'avoir une musique à eux, un style national. Sur ce terrain même, les Lesbiens, les Ioniens les avaient devancés. Ce sont eux qui leur ouvrirent la voie, et la poésie chorique avec tout l'appareil musical et orchestique qu'elle comporte, ne fut possible à Sparte qu'après tous les perfectionnements successivement apportés par Terpandre et Thalétas à la musique et à la danse.

Terpandre était unanimement considéré par les Grecs comme le créateur de leur musique vocale. C'est à lui qu'ils faisaient honneur de ce qu'ils appelaient la *première fondation* de cet art. Olympos, en perfectionnant la flûte, avait donné naissance à la musique instrumentale : c'était un grand pas. Nous avons vu quelle en avait été l'heureuse conséquence pour la poésie et comme l'invention de l'élégie en avait découlé naturellement. Mais la flûte ne pouvait pas avoir grande influence sur la musique vocale. Le flûtiste qui ne peut jouer et chanter en même temps, ne se sentait point poussé à mettre des paroles sous les airs qu'il composait. Il en fut autrement de la cithare. Le jour où cet instrument acquit une vraie valeur musicale, le chant naquit de lui-même sur les lèvres de l'artiste, et la poésie lyrique fit son apparition.

L'auteur de ce progrès important fut, disons-nous, Terpandre. La tradition la plus ordinairement suivie met sa naissance à

[1] *Die Dorier,* Buch IV, cap. VI.

Antissa, dans l'île de Lesbos. C'est à Antissa, disait-on, que les flots avaient porté la tête d'Orphée, quand ce malheureux chanteur fut mis en pièces par les femmes de Thrace. On y montrait l'endroit où elle fut ensevelie, et l'on prétendait que tout à l'entour les rossignols chantaient plus harmonieusement. Un musicien ne pouvait nulle part ailleurs naître sous des auspices plus favorables. On a beaucoup discuté sur l'époque de Terpandre. Comme tous les témoignages que l'on possède ont été confrontés, examinés, retournés en tous sens par la critique, sans qu'elle ait pu arriver à une indication précise, il est probable que la question restera toujours pendante, à moins que le hasard n'apporte un document nouveau. Parmi les auteurs anciens, les uns, comme Glaucos de Rhégium, le placent avant Archiloque et la plupart des modernes adoptent cette opinion [1]. D'autres, parmi lesquels Phanias d'Érèse [2], un élève d'Aristote, le font naître après le poète de Paros. Enfin il paraît que les listes pythiques portaient le nom de Terpandre parmi les vainqueurs aux luttes musicales de Delphes, ce qui ferait descendre beaucoup plus bas encore sa naissance, puisque les jeux pythiques n'ont été fondés en réalité qu'à la XLVIIIe Olympiade (586). Mais il n'y a pas à s'arrêter à ce témoignage évidemment falsifié : les prêtres de Delphes auront remis après coup sur leurs listes le nom du glorieux musicien, qui, du reste, ainsi que nous le verrons, fut en rapports intimes avec leur sanctuaire.

L'histoire nous apprend bien de son côté que Terpandre fut appelé à Sparte pour y apaiser une sédition. Mais il y en eut assez souvent dans cette ville, et il n'est pas dit pour laquelle on eut recours à l'artiste étranger. Quelques-uns mettent en avant celle des Parthéniens et E. Curtius semble incliner de ce côté ; il n'ose pourtant se prononcer [3]. C'est qu'en effet plusieurs raisons combattent cette opinion. D'abord cette sédition ne fut pas apaisée par l'influence musicale de Terpandre, puisqu'elle ne prit fin que par l'expatriation des Parthéniens, qui s'en allèrent fonder Tarente sous la conduite de Phalanthos. Puis, c'est en 708 qu'éclata cette sédition, et, comme à cette époque Terpandre devait

[1] BERNHARDY, *Grund. griech. Lit.*, I, p. 338 ; GROTE, *Hist. de Grèce*, V, p. 240.
[2] MULLER, *Frag. hist.*, II, 299.
[3] *Hist. Grecque*, I, p. 252.

avoir assez de notoriété pour qu'on songeât à recourir à son intervention, il faudrait le faire naître au plus tard en 740; mais alors il eût été bien vieux pour concourir et triompher aux *Carnéennes*, à la fondation de ces jeux, en 676. Ceux qui tiennent à la sédition des Parthéniens se tirent de la difficulté, en supposant que le prix fut décerné par déférence au vieux chanteur, sans qu'il eût réellement concouru. Tout ce qu'on peut conclure de témoignages si divers, c'est que l'activité féconde de Terpandre s'exerça dans la première moitié du VIIe siècle.

On est également sûr que cette activité s'exerça à Sparte, mais on est loin d'être d'accord sur la façon dont le poète fut appelé dans cette ville. E. Curtius explique la chose par d'anciennes relations entre Sparte et les familles thébaines qui, lors du grand mouvement des invasions béotiennes, avaient quitté leur pays pour aller s'établir à Lesbos. Une des plus distinguées d'entre ces familles, celle des Ægides dont se prétendait Pindare, était restée particulièrement unie avec Sparte, et c'était un de ses membres, Euryléon, qui dans la guerre de Messénie avait commandé entre Polydoros et Théopompos le centre de l'armée lacédémonienne. E. Curtius estime que c'est par cette voie que le nom de Terpandre, déjà célèbre à Lesbos, sera parvenu jusqu'aux Spartiates. Les Ægides leur auraient parlé de ce chanteur comme de l'homme le plus capable de maîtriser par la puissance bienfaisante de son art le mauvais génie de la discorde [1].

D'autres voient dans l'appel de Terpandre à Sparte l'effet direct d'un conseil donné par l'oracle de Delphes [2]. Cette immixtion de l'oracle dans les affaires de Lacédémone n'a rien d'extraordinaire; elle se produisit très fréquemment et nous en retrouverons encore un exemple frappant quand nous en serons à Tyrtée. C'était même comme un rouage officiel du gouvernement: à côté de chacun des deux rois, partageant sa table et sa tente, vivaient deux commissaires, qu'on appelait Πύθιοι, dont la fonction était d'aller, au nom de l'État, consulter l'oracle, chaque fois que l'on se trouvait dans l'embarras. On sait avec quelle vigilance intelligente le sacerdoce de Delphes se tenait au courant de tout ce qui se passait dans la Grèce, comme ses

[1] *Hist. grecque*, I, p. 232.
[2] BERGK, *Griech. Lit. II, p. 208.*

yeux attentifs distinguaient jusqu'aux incidents les plus frivoles en apparence de la vie publique des États et même de la vie domestique des particuliers. Mais en dehors de cette attention générale à laquelle ne pouvait échapper un homme de la valeur de Terpandre, le sanctuaire de Delphes avait été à même de l'apprécier personnellement, car il l'avait vu à l'œuvre. La tradition rapporte en effet que Terpandre, obligé de quitter son île natale par suite d'un meurtre involontaire, s'était rendu dans la Grèce européenne et qu'il y gagnait sa vie en rapsodant les poèmes homériques. Delphes était alors le grand centre d'attraction de tous ceux qui se sentaient quelque talent. Architectes, statuaires, poètes, musiciens, tous étaient sûrs d'y trouver un accueil hospitalier et des juges éclairés. Terpandre s'en fut à Delphes, y donna des preuves de sa valeur, si bien que le jour où Sparte eut besoin d'une voix harmonieuse pour calmer les esprits irrités, ç'aurait été Terpandre que l'oracle envoya.

Nous venons de voir que l'on n'est pas d'accord sur la sédition qui fut apaisée par son intervention ; mais sur le moyen qu'il employa, la tradition est unanime. Il y avait à Sparte une fête nationale extrêmement ancienne, si ancienne même qu'elle avait précédé l'arrivée des Doriens dans le Péloponnèse. C'était celle des *Carnéennes* en l'honneur d'Apollon, qui passait pour avoir été apportée à Amyclæ par les Ægides, cette famille thébaine dont nous venons de parler. Ce culte très probablement à son origine n'avait rien que de simple et de pastoral ; l'épithète καρνεῖος, synonyme vraisemblable d'ἀρνειός, désignait Apollon comme le protecteur des brebis. Mais, une fois établis dans ce pays, les Doriens s'emparèrent de ce culte et le marquèrent de leur empreinte belliqueuse. Ils firent des Carnéennes une fête toute militaire. Pendant les neuf jours du mois d'août qu'elle durait, sous le commandement d'un prêtre qui, pour cette occasion, prenait le nom de chef (ἀγητήρ), il y avait neuf tentes dressées, et dans chacune d'elles neuf hommes qui n'obéissaient qu'à la voix du héraut, comme s'ils eussent été en campagne. Les exercices répondaient naturellement à cet appareil guerrier, et dans la pensée des Spartiates, le tout était destiné à rappeler la manière victorieuse dont ils s'étaient établis dans le Péloponnèse. Terpandre changea radicalement ce caractère en adjoignant à la fête des concours de

musique. D'un souvenir irritant, excitant, il fit un symbole de paix, une occasion de détente et comme un signal de désarmement pour ces courages si facilement inflammables. Et telle fut si bien désormais la signification de cette fête ainsi réformée, que les Spartiates s'abstenaient de tout fait de guerre pendant ces neuf jours : c'était pour eux comme une trêve de Dieu. Ils bâtirent même, sur les plans du Samien Théodoros, un édifice particulier pour ces concours, la σκιάς, espèce d'odéon circulaire que recouvrait une toiture en forme de tente, destinée sans doute à rappeler celles des anciennes Carnéennes.

Ce qui fit le succès de Terpandre et lui valut l'honneur d'être le premier qui remporta le prix à ces concours nouveaux, ce fut le perfectionnement qu'il apportait au nome citharédique. Un fragment de Pindare [1] le donne comme l'inventeur du *barbiton*, dont il aurait voulu faire le rival de la *pectis*, qu'il avait entendue dans les banquets des Lydiens. La chose n'est pourtant pas certaine ; mais qu'il en fût ou non l'inventeur, c'est lui qui le premier se servit de la lyre à sept cordes, pour chanter le nome qui jusqu'alors ne se chantait qu'avec une lyre à quatre cordes. Cette forme de chant était du reste très ancienne à Delphes, on la faisait remonter jusqu'à ces vieux chanteurs dont nous avons rappelé les noms, les Chrysothémis, les Philammon ; mais elle était aussi simple que l'instrument même qui l'accompagnait : elle se composait de quatre parties, comme l'instrument de quatre cordes. Terpandre, prenant un instrument plus riche, étendit le nome ancien, en dédoublant trois de ses membres. Il portait ainsi à sept le nombre des parties dont il formait sa nouvelle composition. C'est là ce qu'il voulait dire, quand il se vantait d'avoir renoncé au chant à quatre voix et de faire retentir sur la cithare à sept tons des hymnes nouveaux. Que dans le choix de ce nombre, il y ait eu quelque raison mystique, la chose ne serait point étonnante de la part d'un chanteur religieux. En tout cas, voici comme il divisait son nome. Il y avait d'abord l'exorde (ἀρχά), que, par une loi de parallélisme visiblement aimée des Grecs, l'auteur reprenait sous une forme nouvelle qui faisait équilibre au premier développement. La pensée musicale allait, puis revenait, comme plus tard la pensée poétique, dans la

[1] Frag. 125.

strophe et l'antistrophe. C'était la μεταρχά. Puis le chanteur passait à l'exposition de son sujet, qu'il présentait de même sous une double forme, la κατατροπά et la μετακατατροπά. Il attaquait alors véritablement sa matière dans l'ὀμφαλός, et racontait à la manière épique les faits et gestes du dieu qu'il voulait célébrer ; c'était le centre de l'œuvre, comme l'indique le mot imagé dont on désignait cette partie. Dans la partie suivante, σφραγίς, le poète commençait à préparer son finale : il donnait la pensée morale, la *gnome*, qui se dégageait du récit épique ; c'était comme le *cachet* qu'il mettait à son œuvre, comme l'empreinte toute personnelle dont il la scellait. Enfin avec l'ἐπίλογος, il prenait définitivement congé de son auditoire. Cette théorie du nome, tel que le constitua Terpandre, ce ne sont pas ses œuvres qui nous permettent de la déduire, puisqu'il n'en reste que quelques fragments d'étendue trop faible pour reconstituer la charpente de l'œuvre. Mais nous avons un nome citharédique de Callimaque, son hymne *à Démét*r, imitation visible de l'ancien nome, grâce à laquelle nous pouvons nous faire une idée de ce qu'était cette espèce d'oratorio[1].

Pour ces grandes et puissantes compositions où l'épopée était comme encadrée dans le lyrisme, Terpandre s'aida sans doute des inspirations doriennes de ces anciens auteurs, dont il trouvait le souvenir encore si vivant à Delphes. C'était même une opinion assez généralement répandue qu'il n'avait fait que rafraîchir ces vieux airs, en recreuser le moule, si bien que plusieurs de ses nomes passaient pour être simplement des compositions retravaillées de Philammon. Mais Terpandre subit et utilisa d'autres inspirations encore. Un mot de Plutarque nous ouvre un jour précieux sur les sources de cet artiste : « Terpandre, dit-il, chercha à reproduire l'épopée d'Homère et la musique d'Orphée[2]. » Il ne faut pas oublier, en effet, que les légendes épiques étaient très familières aux Lesbiens : peu après Terpandre, Leschès, un Lesbien, composait sa *Petite Iliade*. Ces légendes, avec l'art de les conter, voilà ce dont l'auteur des nomes profitait pour toute la partie centrale de son œuvre, celle qu'on appelait

[1] Pour cette exposition des parties du nome, nous suivons BERGK, *Griech. Lit.* II, p. 211, note, qui lui-même s'appuie sur POLLUX, IV, 66. Voir une exposition différente, WESTPHAL, *Proleg. zu Aesch. tragoed.*, p. 69 et suiv.

[2] *De Mus.*, V.

l'*omphalos*. Il y racontait avec l'ampleur et la majesté d'un aède, et son mètre était ordinairement celui de l'épopée. L'influence orphique ne fut pas moins grande sur le musicien que celle d'Homère sur le poète, et pour la même raison, parce qu'il trouvait l'une et l'autre depuis longtemps régnantes dans sa patrie. Qu'on se rappelle ce que nous disions plus haut de la tête d'Orphée portée par les flots du rivage de la Thrace au rivage d'Antissa : c'est un symbole assez clair. Du reste, cette influence, non seulement Plutarque l'atteste, mais on sait d'ailleurs qu'il existait dans les œuvres de Terpandre des traces visibles de la doctrine orphique sur la naissance et la mort de Dionysos [1].

Enfin il est très probable que Terpandre profita des progrès qu'Olympos, vers cette époque, faisait faire à la musique instrumentale, et qu'avant de se diriger vers l'Ouest, il s'était mis en rapport avec les peuples de l'Est. Il serait possible même que sa famille en fût originaire ; le nom de son père, Derdenis, n'est point grec, mais phrygien. Une tradition conservée par Hésychios le faisait naître lui-même à Cyme : or, cette ville était précisément considérée comme le trait d'union entre les Phrygiens et les races grecques. Pindare, dans le passage cité plus haut, le montre prenant part aux banquets des Lydiens. Enfin, s'il est vrai que Terpandre ait inventé le barbiton, il se pourrait que l'exemple d'Olympos portant la flûte à l'octave n'eût pas été sans influence sur son heureuse innovation. On voit par quelles nombreuses et lentes infiltrations se forme un courant de poésie et d'art, un de ces beaux fleuves qui portent un nom glorieux, mais dont chacune des gouttes vient d'une lointaine et mystérieuse profondeur.

On ne connaissait dans l'antiquité que sept nomes de Terpandre, désignés d'après l'auteur lui-même ou leur tonalité, leur rythme, leur caractère. Il y avait le *Terpandrien*, l'*Éolien*, le plus ancien peut-être, le *Béotien*, qu'on chantait encore au temps d'Aristophane, l'*Orthios* à Apollon, dont nous avons encore le début :

Que mon âme chante encore une fois sur le dieu qui lance au loin.

[1] Bergk, *Poet. lyr.*, III, p. 12, frag. 8.

Puis un nome *Trochaïque*, un nome *Aigu* (ὀξύς), un autre à *quatre mélodies* (τετραοίδιος). Il y avait bien encore un huitième nome, le *Capion*, mais il n'est pas sûr qu'il soit de Terpandre, car on trouve une composition de ce nom parmi les nomes aulodiques de Clonas ; il se pourrait donc qu'il y eût eu confusion. Tous ces nomes étaient des hymnes sacrés, destinés à accompagner les cérémonies du culte. Ils étaient renommés pour leur caractère calme, religieux, leur charme simple et pénétrant, fidèle héritage des mélodies antiques, comme en témoigne ce fragment d'un hymne à Zeus :

Zeus commencement de tout,
Chef de tout,
Zeus, à toi j'offre
Ce commencement d'hymne !

C'est du mètre épique que se servait surtout Terpandre ; il employait aussi pourtant des séries dactyliques moins étendues. L'ïambe et le trochée se rencontraient également chez lui, mais il ne paraît pas qu'il ait mêlé dans la même œuvre des rythmes d'un genre divers, pas plus qu'il n'y passait d'un mode à l'autre.

Outre le nome, Terpandre introduisit dans la littérature le *Scolie*[1]. Il en avait pu trouver l'idée première dans ces festins des Lydiens, d'où il rapporta peut-être celle de son barbiton ; ce qui porterait à le croire, c'est que ce mot (σκολιόν), bien que torturé de toutes les manières par les grammairiens anciens, n'a pu encore être ramené à un radical grec satisfaisant. Le mot serait étranger. Le scolie, tel que Terpandre le comprit, n'était qu'une simple pensée sur un thème amoureux, politique ou moral. Il n'avait pas l'étendue que lui donna plus tard Pindare, sous la main duquel il devint un chant chorique. Mais il ouvrait la voie aux compositions *sympotiques*, aux chants érotiques d'Alcée, de Sappho. En attendant, si la vie somptueuse des Lydiens, des Éoliens même de Lesbos, inspira Terpandre, sa création trouvait à Sparte un milieu tout aussi favorable, quoique à d'autres titres.

[1] PLUTARQUE. *De Mus.*, XXVIII. dit qu'il en fut l'inventeur, « comme le rapporte Pindare ». Plutarque songeait certainement au frag. 125 du scolie à *Hiéron*, où pourtant Pindare ne parle que du barbiton dont l'idée aurait été suggérée *à Terpandre par les festins des Lydiens.*

Le scolie convenait parfaitement aux repas en commun des Spartiates. Les pensées gracieuses ou sévères qu'il exposait tour à tour, allaient à ces réunions où tous les âges se rencontraient et où la gaieté la plus cordiale assaisonnait le brouet traditionnel.

Terpandre a fort bien pu composer aussi des poésies plus directement appropriées au rôle politique qu'il était appelé à jouer chez les Spartiates. Mais la tradition ne s'en est pas conservée. Pourtant un fragment, retiré des papyrus d'Herculanum, semble dire que l'on posséda longtemps encore après Terpandre le chant par lequel il aurait apaisé les Spartiates. Ce fragment est de Philodème [1], le philosophe épicurien, le poète gracieux, qui sut être à la fois l'ami de Pison et de Cicéron ; mais il est tellement mutilé qu'on lui peut faire dire à peu près tout ce que l'on veut. La chose, après tout, n'aurait rien d'étonnant. Il est resté, sous le nom de Terpandre, deux beaux vers qui peuvent très bien venir de ce poème ou de quelque autre d'inspiration semblable ; c'est un éloge de Sparte tel que rarement ville en reçut un plus beau :

Là fleurit la lance des jeunes gens, et la muse à la voix retentissante,
et la justice sur la vaste place, protégeant les belles actions.

Si tout d'abord Terpandre eut quelque peine à faire accepter son innovation par le gouvernement de Sparte ; si même, comme on le rapporte, l'éphore coupa d'abord les trois cordes que sa lyre avait en plus du nombre traditionnel, ce ne fut qu'une opposition passagère [2]. Le nouvel instrument reçut bientôt l'approbation officielle et devint à son tour un type dont il ne fut plus permis de s'écarter. L'influence de Terpandre se maintint grâce aux élèves qu'il avait formés, et dont le plus illustre paraît avoir été Capion. L'école continua de vivre et de se distinguer. Pendant près de 150 ans, ce sont des citharèdes lesbiens, issus de cette école, qui remportent régulièrement le prix aux Carnéennes [3]. Mais l'école dura plus longtemps encore : au commencement du ve siècle, le célèbre Aristoclide prétendait descendre de

[1] PHILODEM., *Mus. col.* XX.

[2] Quelques critiques inclinent à regarder comme un conte cette histoire qui n'a d'autre garant que le témoignage de Plutarque, *Inst. lacon.*, 17. Voir DUNCKER, *Gesch. Alt.*, V, 442, note.

[3] C'est précisément parce que c'étaient surtout ses compatriotes qui se distinguaient à ces concours, que l'historien Hellanicos de Lesbos a dressé la liste des vainqueurs aux fêtes Carnéennes. ATHEN. XIV, 635.

Terpandre. Du reste la citharédique, telle que le grand artiste l'avait constituée, se maintint jusqu'au milieu de ce siècle, jusqu'à la victoire que remporta son compatriote Phrynis aux Panathénées, en 456. Un genre nouveau s'introduisit alors qui mena rapidement cet art à la décadence : un Lesbien l'avait créé, ce fut un Lesbien qui le tua. Mais le nom de Terpandre n'en resta pas moins glorieux chez les générations suivantes. Non seulement Sparte se souvint avec respect du vieux chanteur et dans ses concours de musique, par considération pour sa mémoire, faisait chanter les premiers les artistes lesbiens; mais bien long temps après, on voyait encore sa statue à cette riche galerie de Constantinople qu'on appelait le *Zeuxippe*. Le poète Christodore qui la décrit, relève en vers assez heureux le caractère pacificateur et religieux de celui qu'elle représentait [1], tant l'impression que fit le génie de Terpandre avait été puissante.

Un peu après Terpandre, presque à côté de lui, un Crétois, Thalétas, achevait d'élargir le cercle de la musique grecque et de compléter ses moyens d'expression : c'est à cet artiste qu'on rapportait ce qu'on appelait la *seconde fondation*. Il était de Gortyne, suivant l'opinion la plus probable; quelques-uns pourtant le font originaire de Gnose, d'autres d'Élyre. On n'a guère sur sa personne que des suppositions. Un passage de Strabon, qui s'appuie lui-même sur l'historien Éphore, lui attribue un rôle politique assez considérable : à l'en croire, les Crétois le regardaient comme l'auteur d'un certain nombre de leurs lois [2]. Comme pour Terpandre, les opinions varient sur la manière dont il fut appelé à Sparte. C'était pour y pacifier les esprits et porter remède au désordre qu'une peste avait produit. Mais on ne sait de quelle peste il s'agit, car les épidémies n'étaient pas rares dans la riche, mais humide vallée de l'Eurotas. Les uns le font appeler sur le conseil de l'oracle de Delphes; les autres, songeant aux rapports d'amitié qui de temps immémorial unissaient Sparte à la Crète et s'étaient encore resserrés pendant les guerres de Messénie, supposent que les Spartiates avaient dû connaître Thalétas par les auxiliaires crétois qui vinrent alors à leur secours [3]. Ce qu'il y

[1] *Anthol.*, II, 111 et suiv.
[2] STRAB., X, 481 et 482.
[3] E. CURTIUS, *op. cit.*, I, p. 254.

a de certain, c'est que Thalétas employa pour agir sur les Spartiates le moyen qui avait si bien réussi à Terpandre : il changea l'esprit et la destination d'une de leurs fêtes, les *Gymnopédies*. Ces Gymnopédies avaient, comme les Carnéennes, un caractère exclusivement guerrier ; elles avaient été fondées pour perpétuer le souvenir d'une victoire remportée sur les Argiens, au temps du roi Théopompos, peu après la première guerre messénienne. Thalétas en fit une fête de la jeunesse. Terpandre, aux Carnéennes, s'était contenté de faire entendre aux Spartiates une musique harmonieuse : Thalétas alla plus loin.

Depuis longtemps la danse florissait dans la Crète. Homère déjà parle du vaste chœur, c'est-à-dire de la vaste place à danser que Dédale avait construite à Gnose pour la belle Ariadne[1]. Ces danses mêmes étaient si anciennes dans la Crète qu'on en rapportait l'origine aux Curètes de la légende, à ces prêtres de Rhéa et de Zeus Idéen, qui, pour soustraire l'enfant divin aux recherches de Cronos, exécutaient autour de lui des mouvements rapides, en frappant avec des épieux sur leurs boucliers. Puis, avec le temps, les Crétois avaient fait de cet exercice purement récréatif un puissant instrument d'éducation. C'était par la danse, exécutée au son de la flûte, que s'entretenait au sein de la race la vigueur militaire, et les adolescents, tantôt nus, tantôt couverts d'une pesante armure, s'y livraient avec toute l'allégresse d'une belle santé physique et morale. L'idée originale de Thalétas fut de transporter ces danses à Sparte et d'en faire le principal ornement des Gymnopédies. Les exercices militaires et la gymnastique faisaient déjà sans doute partie de ces fêtes, comme de la vie spartiate. Mais Thalétas y adjoignit la musique : les mouvements furent désormais réglés par la flûte, par des chants composés sur un rythme nouveau, un rythme de marche, de danse, que répétait le chœur entier des adolescents. C'était donc tout autre chose que le nome citharédique de Terpandre exécuté par l'artiste seul ; en réalité, c'était de la poésie chorique. Il y avait une autre innovation tout aussi considérable. Le nome, conformément à son antique simplicité,

[1] *Iliad.* XVIII, 590. Et XVI, 617, une allusion maligne d'Énée au goût bien connu des Crétois pour la danse : « Mérioné, dit le héros troyen, si ma lance t'avait atteint, *je t'aurais rendu* immobile, tout habile danseur que tu es. »

ne connaissait que les mètres dactyliques, et, par exception, l'ïambe, le trochée; Thalétas introduisit, avec toute la variété de leurs figures, le péon, et tous les pieds collatéraux qui forment le genre *crétique*. Cette nouvelle forme de composition prit le nom même de son rythme et s'appela le *Péan*.

On attribue encore à Thalétas, avec beaucoup de vraisemblance, l'introduction de l'*Hyporchème* et de la *Pyrrhique*, ou plutôt le perfectionnement qui fit entrer ces deux exercices dans le domaine de l'art. L'hyporchème avec la mimique expressive qui lui permettait de représenter une action et de suivre par le rythme, par le geste, la voix des chanteurs, la pyrrhique avec ses mouvements guerriers que l'on exécutait l'épée à la main, ne pouvaient manquer de convenir à une jeunesse vigoureuse, agile, comme l'était celle de Sparte, et l'on comprend que ces deux nouvelles créations de Thalétas soient rapidement devenues populaires, même dans tout le reste de la Grèce.

C'est ainsi que peu à peu l'on s'acheminait à la vraie poésie chorique. La musique et la poésie s'étaient d'abord perfectionnées chacune de leur côté; un beau jour elles se réunirent sur les lèvres d'un chanteur, puis passèrent de là sur celles de tout un groupe, qui joignit à ses chants des mouvements appropriés. Il ne restait plus qu'à trouver la strophe: ce fut l'œuvre d'Alcman.

V

L'ART A SPARTE — CRÉATION DE LA STROPHE : ALCMAN

Préjugé. — Activité de la race dorienne : colonies, commerce, industrie, progrès dans l'architecture, la plastique. — Goût des Spartiates pour la poésie, la musique ; point de vue nouveau : application de l'art à l'éducation, à la discipline militaire ; surveillance de l'Etat ; le chant en chœur. — Progrès décisif : la strophe. — Alcman : origine ; œuvres variées. — La danse à Sparte, les *Parthénies* ; trouvaille contemporaine ; procédé du poète. — Caractère général : peinture de la vie familière ; allusions à ses goûts, à son talent ; sentiment pour la nature, culte pour les femmes. — Versification, langue. — Influence ; réputation.

Ce que nous venons de dire de l'influence politique que des musiciens, comme Terpandre, Thalétas, exercèrent à Sparte, ce que nous allons ajouter sur le rôle que le poète Alcman joua dans cette ville, en attendant que nous voyions Tyrtée la relever de son abattement, l'encourager, la ranimer par ses chants et finalement lui assurer sur ses tenaces adversaires une victoire décisive, tout cela suppose chez les Spartiates une ouverture pour les choses de l'esprit, une aptitude à recevoir les impressions esthétiques, que l'on est généralement assez peu porté à reconnaître à cette race. Le nom de Lacédémone, au premier abord, paraît antipathique à toutes ces belles ou gracieuses idées. C'est un préjugé : on englobe dans une seule et même sentence toute une série d'époques qui sont loin de se ressembler [1]. La postérité

[1] Sur et contre ce préjugé, voir Beulé, *Études sur le Péloponèse*, première partie.

est restée sous l'impression pénible, dure, de cette Sparte étroitement fermée que nous montre le ve siècle; on oublie qu'au vi^e, au viie, il en était tout autrement, et ici encore se vérifie la justesse de cette parole de Tacite : *Homines postrema meminere*. Avant de pousser plus loin, et pour bien comprendre ce qui nous reste à dire sur la naissance de la poésie chorique, sur la transplantation si heureuse de la poésie élégiaque à Sparte, il ne sera pas inutile, je crois, de revenir un peu en arrière et de jeter un coup d'œil sur la race dorienne en général, et sur les Spartiates en particulier. Nous verrons comment cette race, qui finit par devenir le symbole et le synonyme du conservatisme le plus rébarbatif, fut tout d'abord remuée, travaillée par un progrès continu à partir des premières Olympiades; comme Sparte fut dans ses commencements sensible à la poésie, à la musique, aux beaux-arts, et comme tout ce mouvement, ce développement en tous les sens, cette intelligence du beau sous toutes les formes se prêtaient aisément aux innovations que le talent original des Terpandre, des Thalétas, des Alcman, y réalisa dans le domaine de la musique et de la poésie.

Dès les premières Olympiades, en effet, on voit la race dorienne affirmer son caractère politique et sa nationalité. Les luttes ardentes entre les différentes classes qui la composent, même quand elles dégénèrent en tyrannie, sont encore un ferment de progrès. De tous côtés ses peuples prennent l'essor : c'est l'ère des colonisations. Les ruches trop pleines essaiment et envoient jusque dans les contrées les plus éloignées ces générations jeunes, ardentes, que la mère patrie ne peut plus contenir. Dans l'Orient, sur les rivages jusqu'alors inconnus de la Sicile, de l'Italie, on voit successivement s'élever Syracuse, Crotone, Tarente; au sud, en Afrique, c'est Cyrène; au nord, à l'est, sur les rives du Pont-Euxin, c'est Byzance, Chalcédon. En même temps, les rives de la mer Égée deviennent l'une après l'autre la propriété de cette race entreprenante, dont les vaisseaux ne tardent pas à sillonner dans tous les sens les eaux du monde connu. Le commerce et l'industrie se développent avec une rapidité fiévreuse. Égin frappe les premières monnaies de la Grèce européenne; Corinthe, dans ses marais du Léchœon, creuse le premier port artificiel, d'où bientôt va s'élancer la première tri-

rème que vit le monde ancien. C'est Corinthe encore qui invente la roue du potier, l'art de couler le bronze; toute pauvre qu'elle est en pierres de construction, c'est elle qui donne des règles fixes à l'architecture des temples et qui, sans inventer précisément le style dorique, le perfectionne, en créant pour le toit cette forme qui, avec ses deux plans inclinés à droite et à gauche, recouvrait la maison du dieu, comme un aigle son nid avec ses ailes déployées. En même temps que l'architecture, la plastique faisait un pas décisif chez les races doriennes. Leurs temples s'ornaient d'images colossales, de peintures, de reliefs, ou s'enrichissaient d'un mobilier luxueux, de vases en airain immenses, de cratères gigantesques, de trépieds monumentaux, que rehaussaient des figures, des ornements variés. Bathyclès venait de Magnésie élever pour les Lacédémoniens à Amyclæ ce trône d'Apollon, qui était tout un monde de statues. Non contents d'appeler des artistes étrangers, les Lacédémoniens se mirent à manier eux-mêmes le ciseau et le firent avec succès. C'est parmi eux que les Crétois Dipœne et Scyllis rencontrèrent leurs meilleurs élèves, et Gitiadas, un des noms distingués de l'ancienne plastique, était un Lacédémonien[1].

Par la place que tiennent dans l'histoire de l'art un certain nombre de ses enfants, on voit que Sparte n'était nullement restée étrangère aux progrès qui se faisaient alors parmi les races doriennes, et que, sans se précipiter dans le commerce, l'industrie, comme les cités maritimes, Corinthe par exemple, cette ville avait reçu volontiers tout ce qui dans ce mouvement pouvait concourir à son développement intellectuel. Aussi haut qu'on remonte dans son histoire, on la voit prêter une attention toute particulière à la poésie. La légende même s'unit à l'histoire pour nous confirmer ce trait de caractère. Si on voulait l'en croire, ce serait Sparte qui, la première de toutes les villes de la Grèce européenne, aurait eu le bonheur d'entendre les chants d'Homère, rapportés d'Asie par Lycurgue[2]. C'est une fiction, sans doute, comme tant d'autres récits qui avaient cours chez les Spartiates : ils aimaient à rapporter à Lycurgue tout ce

[1] Sur les progrès et l'état florissant de la statuaire à Sparte, voir BEULÉ, *Histoire de l'art grec, avant Périclès*, édit. IIe, p. 408 à 418.
[2] PLUT., *Lycurg.*, 6.

qui paraissait avoir eu sur la constitution ou les mœurs de la ville une influence décisive. De là vient cette autre légende qui met également Lycurgue en rapport avec Thalétas. Mais ce qui est bien certain, c'est que les poèmes homériques furent connus à Sparte de très bonne heure. Dès la IVe Olympiade (760), un poète laconien, Cinéthon, s'en inspirait pour composer à son tour des poèmes héroïques, comme une *Télégonie*, une *Œdipodie*, une *Héracléide*. Ce qui n'est pas moins certain non plus, c'est que les Spartiates furent les premiers à comprendre le parti que l'État pouvait tirer de la musique pour régler et discipliner les masses, et c'est à Lycurgue naturellement que l'on faisait encore honneur de cette idée : il aurait uni, dit Plutarque, aux exercices militaires la culture musicale, afin de tempérer par l'harmonie ce qu'il y avait de désordonné, de fougueux dans l'humeur des soldats[1]. En tout cas, l'usage de la flûte pour les exercices, les marches, les combats, était très ancien chez les Spartiates et, ce qui n'est pas moins caractéristique, c'est l'habitude qu'ils avaient de sacrifier aux muses avant d'engager la bataille. On ne pouvait dire plus clairement que d'elles seules venaient l'accord dans les esprits, le concert dans les mouvements, la discipline enfin qui donne la victoire.

C'était un point de vue tout nouveau dans le monde hellénique, et il convient de le signaler. L'art n'avait eu jusque-là qu'un but religieux ou purement récréatif. Il concourait aux cérémonies du culte; il était une partie nécessaire de la liturgie, et le prêtre ne pouvait officier, si la poésie et la musique n'étaient là pour lui servir d'acolytes. Ces deux arts retrouvaient le même accueil dans la salle à manger des rois de l'époque homérique. Ils charmaient de leurs concerts des convives pour qui les joies matérielles du festin n'auraient pas suffi. Plus tard, quand ces royautés héroïques eurent disparu, la musique et la poésie se réfugièrent dans les banquets des riches particuliers. Ce ne fut plus un chanteur de profession, mais chacun des convives qui successivement se fit entendre. Au lieu de rapsodies épiques, on eut alors le chant bourgeois de l'élégie, des réflexions morales, de gaies peintures de la vie, l'expression gracieuse ou passionnée

[1] PLUT., *Instit. lacon.*, 14 et 16.

des plaisirs de la table, des voluptés de l'amour. Voilà tout ce que les Ioniens demandaient à la musique, à la poésie. Sans doute, ils sentaient bien qu'il y avait là quelque chose de plus, que l'esprit, en entendant ces vers harmonieux, s'épurait, s'élevait; mais ils n'avaient point songé à appliquer méthodiquement ces forces vives à la pédagogie. Ce sont les Lacédémoniens qui, les premiers, ont fait de l'art un instrument d'éducation dans toute la force du terme.

On suit très facilement l'application, le développement de cette idée dans l'histoire politique et militaire de Sparte. On voit cette ville travailler sans relâche à étendre son domaine, à l'arrondir par la conquête des riches provinces qui l'entourent. Une guerre acharnée de vingt ans met entre ses mains la Messénie; peu après, elle attaque Argos et la bat à Thyrée; puis elle se retourne contre les Arcadiens et leur prend Sciris, Caryæ. Elle arrive ainsi par des efforts successifs, par des progrès lents, mais sûrs, à s'emparer de toute la partie centrale du Péloponnèse et à fonder la plus redoutable puissance militaire de la Grèce. Pour obtenir de pareils résultats, une armée était nécessaire, et de fait c'est alors que furent organisées l'infanterie et la cavalerie lacédémoniennes. Mais c'était peu d'armer des hommes, il fallait les discipliner et, comme dit Tyrtée, leur apprendre les œuvres d'Arès. L'art musical y servit avec autant de succès que d'intelligence. C'est au son de la flûte que les jeunes soldats étaient exercés; c'est la flûte qui cadençait leurs pas, dirigeait leurs bras pour l'attaque ou la défense. La pyrrhique que Thalétas apporta de la Crète à Lacédémone n'était en réalité que l'exercice militaire élevé à la hauteur d'un art, et si elle fut accueillie avec tant de faveur, c'est qu'elle répondait admirablement à l'idée que les Spartiates se faisaient de la guerre en ces premiers temps. Ainsi que l'a justement remarqué le savant moderne qui les a le mieux connus, O. Müller, la guerre était alors pour eux moins un mode sauvage de destruction qu'une représentation plastique destinée à montrer par des mouvements harmonieux la plus belle partie du peuple comme un corps puissant en pleine conscience de sa force[1]. « Rien n'est plus beau ni plus sûr, disait encore un

[1] *Die Dorier*, III, 12, 10.

général lacédémonien lors de la guerre du Péloponnèse, que de marcher nombreux dans un seul et même ordre [1]. » Aussi dès son bas âge l'enfant était-il soumis à cette éducation musicale : il apprenait à marcher au pas, à évoluer, à garder son rang dans les exercices d'ensemble, les processions, les danses. En même temps que le corps s'assouplissait et se rythmait, pour ainsi dire, sous l'action répétée de la musique, l'âme elle-même se modelait et recevait du même art une empreinte aussi particulière. Le jeune Spartiate devait savoir jouer de la cithare, et chanter, soit seul, soit en chœur. Ces chants approuvés par la censure des éphores avaient une harmonie virile, propre à faire pénétrer jusqu'au plus intime du cœur tous les sentiments qui faisaient le fond même de la vie spartiate, gravité, discipline, courage, rivalité dans l'accomplissement du devoir, mépris du danger, de la mort. Les *prosodies*, les *péans*, les *hyporchèmes*, les marches militaires, tous ces chants de fête, de guerre ou de victoire qu'apprenaient les enfants, leur répétaient ces maximes et les gravaient en caractères indélébiles sur le bronze de leurs jeunes âmes.

Voilà le puissant concours que prêtaient à l'État lacédémonien la musique et la poésie. Toute la constitution reposait pour ainsi dire sur ces deux arts, puisque c'étaient eux qui avaient la mission de la faire aimer, d'en pénétrer les esprits et de lui façonner des défenseurs. On comprend avec quelle passion ils étaient cultivés, et aussi quels soins jaloux le pouvoir apportait à les surveiller. Ce qu'on nous rapporte des éphores coupant aux lyres les cordes qui dépassaient le nombre officiel, s'explique très facilement. Aujourd'hui, ce serait un acte de brutalité sans excuse; dans cette ancienne société lacédémonienne, c'était l'effet tout naturel d'une prévoyance politique qui n'entendait pas abandonner au caprice individuel un pareil instrument de gouvernement. Platon eût fait de même, puisque à ses yeux le changement d'un mode dans la musique pouvait entraîner une révolution dans l'État [2].

Les Spartiates avaient naturellement le goût de la musique et du chant en chœur. Les anciens avaient déjà remarqué que, seuls

[1] THUCY., II, chap. II, 9.
[2] *Polit.*, IV, 424.

d'entre les Grecs, ils marchaient au combat en chantant, tandis que les autres races y allaient en silence ou au son de la trompette. Cet amour pour le chant en chœur était commun du reste à tous les Doriens. Il fut une des premières manifestations de leur caractère national; et c'est par là qu'ils se distinguèrent des Ioniens dans le culte que les deux races rendaient à Apollon. Ce culte ne produisit chez les Ioniens que des hymnes héroïques, tels que ceux qui nous restent sous le nom d'Homère, tandis que chez les Doriens, à la musique, à la danse qu'on exécutait en l'honneur du dieu, se joignirent bientôt des paroles chantées par le chœur tout entier. Dès les premiers temps de leur histoire les Doriens eurent donc en germe la poésie chorique. Mais ce goût inné du chant et de la musique fut développé d'une façon particulière chez les Spartiates par la constitution même que leur donna Lycurgue. C'est ainsi que l'Allemagne a reçu de Luther ses aptitudes musicales : par la part que le grand réformateur faisait aux fidèles dans le culte nouveau, par le chant en chœur qu'il introduisait dans le temple au lieu du chant isolé que le prêtre se réserve dans le culte catholique, Luther créa dans sa patrie un usage qui finit par devenir un trait de caractère; aujourd'hui l'aptitude est si bien fixée dans la race que tout Allemand se trouve naturellement propre à faire sa partie dans un chœur. Lycurgue paraît avoir exercé la même influence par sa constitution : elle tourna décidément les Spartiates du côté de la musique, de la danse et du chant. Elle leur donna pour ces trois arts un goût vif qui se maintint. Au IIIe siècle de notre ère, Athénée remarquait encore que de tous les Grecs c'étaient les Lacédémoniens qui avaient gardé le plus fidèlement l'usage de la musique. Ils conservaient toujours avec soin les chants anciens et ils les savaient très exactement [1]. Les comiques d'Athènes ont pu se moquer de cette passion : « C'est une cigale laconienne toujours prête pour le chœur », dit un fragment de Pratinas; mais Pindare, de sa voix la plus grave, disait de Sparte : « Là brillent la sagesse des vieillards, la force des jeunes gens, les chœurs et la Muse et la Grâce [2]. » C'était justement l'éloge que Terpandre avait donné à la même cité dans le fragment que

[1] ATHÉN., XIV, 632, *f*.
[2] Cité par PLUT., *Lycurg.*, 21; frag., 110.

nous rappelions plus haut [1]. Et ce trait de caractère est si frappant qu'il est rarement question du courage militaire des Spartiates, sans qu'aussitôt l'on ne rappelle leurs aptitudes musicales. Les Spartiates eux-mêmes étaient peut-être aussi fiers des unes que de l'autre. Sur le trépied que Lysandre consacra dans le sanctuaire d'Amyclæ pour immortaliser sa victoire, la jeune fille qui personnifiait la ville de Sparte était représentée une lyre à la main[2].

Ce qui peut sembler au premier abord assez singulier, c'est qu'à ce goût si prononcé, si persistant pour la poésie chorique, ne se soit jamais unie chez les Spartiates la faculté créatrice. On a pu citer quelques noms de poètes lacédémoniens plus ou moins authentiques [3], mais en réalité Sparte ne produisit que des choristes, des virtuoses sur la lyre et la flûte : elle ne vit jamais sortir de son sein un vrai poète lyrique. Et il n'y a peut-être pas à s'en étonner : l'éducation n'y laissait pas assez de place à la liberté, à la fantaisie individuelle. Tous les mouvements des Spartiates étaient trop exactement réglés, leurs têtes trop uniformément moulées, pour qu'il pût se produire chez eux un de ces accidents qu'on appelle le génie. Mais en revanche les Spartiates avaient un goût des plus sûrs. Ils passaient pour d'excellents juges et tenaient à cette réputation [4] ; aussi tous les artistes de valeur s'empressaient-ils de briguer leurs suffrages. Xénodame de Cythère, contemporain de Thalétas, Xénocrite de Locres épizéphyréenne, un peu postérieur, Polymnaste de Colophon, Sacadas d'Argos, tous ces flûtistes renommés, se firent entendre à Lacédémone; ils n'étaient sûrs de leur talent que lorsque les applaudissements des Spartiates lui avaient donné pour ainsi dire la consécration officielle.

Toutes ces considérations nous aident à comprendre pourquoi dans les moments difficiles Sparte appelait à son secours un chanteur de renom; elles nous expliquent l'importance que cette ville attachait à la musique, puisqu'en résumé l'éducation nationale reposait tout entière sur cet art. Il était donc naturel qu'il se

[1] Page 91.
[2] PAUSAN., III, 18, 5.
[3] ATHEN., XIV, 632, f.
[4] ARIST., *Polit.*, VIII, 5 ; ATHEN., XIV, 628.

perfectionnât sous d'aussi favorables influences. Nous venons de voir les deux progrès qui s'étaient accomplis à peu d'intervalle : le premier, en réunissant la musique et la poésie, avait créé la musique vocale; le second ajoutait un élément nouveau, l'orchestique. Mais bien que le cercle des rythmes eût été élargi, qu'à l'ancien hexamètre se fussent ajoutées des formes nouvelles, plus amies du chant et surtout de la danse, il restait encore un pas à faire pour atteindre au *mélos*, c'est-à-dire à la vraie poésie lyrique. Hexamètres, péans ou crétiques, les vers se suivaient uniformément. Terpandre avait, il est vrai, partagé ses nomes en plusieurs parties distinctes; mais cette division ressemblait à celle que la rhétorique enseigne pour le discours, elle ne portait que sur le sens et rien ne la rendait visible à l'œil. Il restait donc la strophe à créer, et c'est à Sparte encore que cet honneur était réservé.

Celui qui le lui procurait était, comme ses deux devanciers, un étranger, du nom d'Alcman. En effet, bien qu'une tradition le fasse naître à Messoa, bourg dépendant de Sparte, l'opinion la plus générale est qu'il était Lydien, ou du moins qu'il venait de la Lydie. Il dit lui-même qu'il n'est pas un campagnard grossier, un Thessalien, mais qu'il est « de la haute Sardes ». L'expression grecque n'est pas d'une précision parfaite[1] : elle peut indiquer la simple provenance tout aussi bien que la nationalité; aussi a-t-elle donné lieu à des interprétations diverses. Les uns prétendent qu'il était bien de race lydienne ; comme on sait d'ailleurs qu'il vivait au temps du roi Ardys, il se pourrait qu'il eût été chassé de sa patrie par les invasions des Cimmériens et fût tombé dans l'esclavage par pauvreté, ou bien qu'il eût été fait prisonnier dans les combats que le roi de Lydie livra aux colonies ioniennes. Il serait ainsi venu entre les mains d'un Spartiate, le noble Agésidas, lequel l'aurait affranchi pour son talent, peut-être même à la demande de l'État, comme récompense de services rendus. Élien nous apprend en effet qu'il fut appelé par les Spartiates en des temps difficiles, tout comme l'avaient été Terpandre et Thalétas[2]. Ce serait une manière de concilier ce renseignement avec le fait, certain d'ailleurs, de l'escla-

Σαρδίων 'απ' ἀκρᾶν. Frag. 24.
Hist. var., XII, 50.

vage d'Alcman. On pourrait objecter que notre poète a dû venir tout enfant à Lacédémone, pour en savoir aussi bien la langue. Cependant le commerce intime des Lydiens avec leurs voisins Ioniens et Éoliens, pouvait fort bien les mettre en état de comprendre et de parler le grec ; et d'ailleurs, dans la langue d'Alcman, tout n'est pas laconien, il y a des traces sensibles de dialecte épique et éolien [1].

D'autres prétendent au contraire que ce poète était de race grecque, comme l'indiquerait le nom de son père, Titaros ou Damas, que ce père avait dû s'établir comme métèque à Sardes, puis aurait été vendu comme esclave [2]. Le poète, dit-on, ne se serait pas vanté de son origine lydienne ; il faut donc entendre autrement les mots cités plus haut. Mais on oublie qu'à cette époque les Grecs étaient bien loin de ressentir en face des Orientaux cet orgueil national qui leur fit porter si haut la tête après les guerres médiques. La civilisation de ces pays d'Orient était alors bien supérieure à celle de la Grèce, et c'est tout autre chose que de la confusion qu'Alcman devait ressentir à se donner pour Lydien. A tout prendre, j'aimerais donc mieux me ranger à la première opinion et dire avec le poète de l'*Anthologie* que Sardes fut le pays paternel d'Alcman, mais que Sparte fut sa vraie patrie, politique et poétique [3]. Quant à son époque, on est à peu près unanime à la placer entre la XXVIIe et la XLIIe Olympiade (672-612). Il serait mort de phthiriasis, d'après Aristote [4]. On montrait encore son tombeau à Sparte du temps de Pausanias [5].

On lui attribuait six livres de poésies dont le contenu n'était pas bien établi. Il y avait, disent les anciens grammairiens, des hymnes, des parthénies, des hyporchèmes, des péans pour les gymnopédies, et des prosodies, peut-être même des scolies, puis des poésies amoureuses et des épithalames. Mais dans les quelques fragments, si peu étendus, qui nous restent [6], il nous est diffi-

[1] FLACH, *Gesch. griech. Lyrik.*, p. 301 et suiv.
[2] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 230 et suiv.
[3] ALEXAND. AETOL., *Anthol.*, VII, 709.
[4] *Hist. anim.*, V, 31.
[5] PAUS., III, 15, 2.
[6] Il n'y a guère plus de 200 vers, répartis entre près de 100 fragments, dont l'un, le parthénie retrouvé (voir plus bas), compte plus de 60 vers.

cile, pour ne pas dire impossible, de reconnaître ces genres divers et de les distinguer. Il est probable même que quelques-uns de ces noms donnés par les grammairiens font double emploi, et qu'au lieu d'hymnes proprement dits, il y avait des péans, des hyporchèmes, surtout des parthénies, qui pouvaient se rapprocher du genre ancien de l'hymne, sans s'y confondre. Ce qui les aura fait prendre pour des hymnes, c'est qu'ils étaient en l'honneur de dieux. Mais la forme en était toute différente et probablement aussi la destination. Tel est le soi-disant hymne en l'honneur de Zeus Lycéen, où l'on sait que le poète avait mêlé aux louanges du dieu celles des Dioscures et celles de Sparte; il nous reste quelques vers du début qui nous apprennent qu'Alcman l'avait en réalité composé pour les vierges de Lacédémone :

Allons, Muse, Muse à la voix claire, aux chants éternels, commence à chanter pour les vierges un chant varié et nouveau.

Un autre fragment du même poème est mis dans la bouche même des vierges, ce qui nous montre qu'après son invocation le poète passait la parole au chœur virginal, qui chantait alors en son propre nom. D'autres poèmes, donnés comme des hymnes à Apollon, à Héra, à Aphrodite, devaient être de même des chœurs pour jeunes filles. On citait celui qui avait été composé pour la fête des *Gâteaux* en l'honneur d'Artémis, comme aussi celui où le poète chantait les Charites ou Grâces doriennes, Phaenna et Clenna, auxquelles les Spartiates avaient bâti un temple sur les bords du ruisseau de Tiasa. Mais, bien que composées pour des jeunes filles, ces poésies n'étaient pourtant pas des parthénies dans le vrai sens du mot.

Nous avons déjà parlé de l'amour des Grecs pour la danse[1]; mais à Sparte la danse était plus qu'un plaisir, elle était un moyen d'éducation tout comme ses sœurs, la musique et la poésie. Elle s'unissait à la gymnastique pour développer, assouplir et modeler harmonieusement les corps de la jeunesse. Les deux sexes s'y livraient à l'envi. Il y avait des danses exclusivement exécutées par les jeunes filles, la danse du *Saut*, la danse des *Caryatides*. Cette dernière était en l'honneur d'Artémis et de ses nymphes, honorées particulièrement à Caryæ, sur

[1] Voir plus haut, p. 93.

les frontières de l'Arcadie. Les plus distinguées d'entre les jeunes Lacédémoniennes s'empressaient à célébrer cette fête, où elles dansaient, une corbeille de jonc sur la tête : un bas-relief antique du Louvre nous les représente dans cette attitude [1]. D'autres danses étaient exécutées à la fois par de jeunes filles et de jeunes garçons, comme celle du *Collier* que Lucien nous décrit si gracieusement. Le chœur se composant par moitié d'éphèbes et de vierges, « tous les danseurs se suivent à la file, de manière à former comme un collier; un jeune homme mène la danse avec des attitudes martiales du genre de celles qu'il devra prendre à la guerre; une jeune fille suit avec grâce, donnant l'exemple à ses compagnes, de façon que le collier est tissé de modestie virginale et de force virile [2]. » C'est pour accompagner ces danses, tantôt religieuses, tantôt purement profanes, que notre poète a composé ses parthénies.

Il n'était pas le créateur du genre, on ne le dit pas du moins. Il est probable qu'il existait quelque chant analogue, non seulement chez les Doriens, mais encore chez les Éoliens où les femmes prenaient également part à la culture musicale. Les derniers progrès qu'avait faits la musique, avaient dû susciter quelques chants de ce genre. Mais que notre poète en ait eu le premier l'idée, ou qu'il n'ait fait que suivre la voie qu'il trouvait ouverte, toujours est-il qu'il alla plus loin qu'aucun de ses devanciers, et que par les développements qu'il donna au parthénie, la forme dont il le revêtit, la nature particulière des sentiments qu'il lui fit exprimer, il s'appropria ce genre et en resta l'un des plus brillants représentants. De grands poètes, Corinne, Simonide, Bacchylide, Pindare, séduits par la gloire que s'était acquise Alcman, s'essayèrent à composer des parthénies. Il est probable qu'ils y déployèrent toutes leurs qualités; mais ils ne firent point oublier la grâce facile, la naïveté charmante du vieux poète lacédémonien, et même encore au temps de Clément d'Alexandrie [3], Alcman restait au premier rang pour ce genre de composition.

Un hasard des plus heureux nous permet de nous faire une idée de ce genre si étranger à nos mœurs modernes. En 1855,

[1] Voir Clarac, *Mus. de sculpt.* tom. II, pl. 163, n° 78.
[2] Luc., *de Salt.*, 12.
[3] *Strom.*, I. 66 (Dindorf).

dans un sépulcre d'Égypte, non loin de la seconde Pyramide, Mariette, l'égyptologue bien connu, trouva un fragment de papyrus sur lequel sont trois colonnes de vers grecs ; la première colonne a le côté gauche coupé, de manière qu'aucun vers n'est entier ; la troisième est en très mauvais état. Quant à la seconde, elle est à peu près intacte. La première et la seconde colonne contiennent chacune trente-quatre vers ; la troisième en a trente-trois. Sur les marges sont des scolies, des extraits de commentaires, à peine lisibles, tant les caractères en sont effacés. L'helléniste Brunet de Presle, à qui Mariette avait fait part de cette précieuse trouvaille, reconnut aussitôt que c'était un fragment d'Alcman, et c'est sous le nom de ce poète que Egger le publia pour la première fois en 1863 dans ses *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie.* Depuis, plusieurs savants ont à l'envi retravaillé, remanié ce texte difficile non seulement par le mauvais état où il se trouve, mais aussi par la nature même de son dialecte dont on n'a pas d'autre échantillon. Malgré toutes les tentatives ingénieuses d'hellénistes comme Ten Brink [1], Bergk [2], Ahrens [3], Christ [4], Blass [5], Canini [6], ce fragment est bien loin encore d'être restitué d'une manière satisfaisante. Il est décidément d'Alcman, et l'attribution que tout d'abord Brunet de Presle en avait faite à ce poète est maintenue. Quant au sujet traité, l'on n'est pas aussi sûr. Egger y rencontrant le nom des Dioscures, l'avait tout d'abord rapporté à l'hymne connu d'Alcman en l'honneur de ces deux jumeaux, dont nous avons encore quelques vers. Mais Ahrens, en déterminant la forme des strophes de ce parthénie, a rendu cette opinion insoutenable : les vers sont d'une tout autre mesure. Ce serait donc un nouveau parthénie en l'honneur des Dioscures, si toutefois ce sont bien ces dieux que le poète a voulu chanter. On le croit généralement ; pourtant, comme nous n'avons pas l'exorde, on n'en est pas certain. Bergk, dans son *Histoire de la littérature grecque*, l'accepte comme un hymne aux Dioscures; mais dans son édition des

[1] *Philolog.* XXI, p. 126 et suiv.
[2] *Poetae Lyr. Graeci.*, éd. IV, III, p. 23 et suiv.
[3] *Philolog.*, XXVII, p. 241 et suiv. ; 577 et suiv.
[4] *Philolog.*, XXIX, p. 211 et suiv.
[5] *Rhein. Mus.*, XXIII. p. 545 et suiv. ; XXV, p. 177.
[6] *Frag. du parthénie d'Alcman restauré,* commente et traduit ; Paris, 1870.

Lyriques grecs, il n'ose se prononcer : le texte lui semble insuffisant pour trancher la question.

Tout mutilé qu'est ce fragment, tout incertain qu'en est le sujet, il nous laisse pourtant saisir le procédé du poète. Il était extrêmement original. Par une liberté dont il donnait sans doute le premier exemple, Alcman réunissait et fondait en une seule et même œuvre deux éléments qui jusque-là vivaient isolés dans la poésie grecque. Il était à la fois mythique, c'est-à-dire objectif comme l'ancienne poésie des hymnes, et personnel, c'est-à-dire subjectif, comme la poésie moderne des Éoliens. Il prenait un sujet dans la légende héroïque : quatre à cinq vers isolés qui nous restent de lui, montrent qu'il ne s'en tenait pas exclusivement aux traditions locales, et qu'il savait à l'occasion sortir des limites étroites de la Laconie, puisqu'il avait composé un parthénie sur la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa. Il traitait donc d'abord ce sujet sérieux, tout impersonnel, tout idéal; puis de ce monde antique baigné comme d'une lumière divine, il redescendait à la vie réelle et la peignait dans ses détails les plus familiers. Il faisait ainsi décidément sortir la poésie lyrique du sanctuaire et la sécularisait.

La chose est bien sensible dans notre fragment. Alcman commence par y chanter les Dioscures; il rappelle le concours que les deux héros ont prêté à Héraclès dans sa lutte contre les Hippocoontides. Voilà la partie mythique; elle se termine au vers 36, où le poète nous dit qu'il y a une Némésis divine. Alors par une transition des plus courtes, il revient au moment actuel, il rentre, pour ainsi dire, dans le chœur des vierges gracieuses qui l'entourent : « Heureux, s'écrie-t-il alors, celui qui tisse son existence de bienveillance, de gaieté ! » On voit l'évolution : le poète vient de chanter des luttes épiques, terribles; puis, tout à coup se retournant vers ses compagnes, il semble leur dire, le sourire sur les lèvres: Voyez-vous, tout cela, c'est peut-être la gloire, mais ce n'est pas le bonheur. Le bonheur! Il est ici, au milieu de vous. Tout dieu qu'est Héraclès, je ne changerais pas mon sort pour le sien, « car moi je chante la lumière d'Agido, qui s'est levée comme le soleil dont Agido elle-même nous annonce l'apparition [1]. Mais,

[1] Ce parthénie se chantait à quelque veillée nocturne, à quelque *pervigilium* qui précédait une fête.

continue-t-il, notre chorège illustre ne me laisse, quand même elle me le permettrait, ni blâmer ni louer Agido. » Ce qui veut dire que la beauté d'Agésichore, celle qui mène le chœur, le ravit au point qu'il n'a plus d'attention que pour elle. Il célèbre alors cette Agésichore, qui est la parente d'Agido. Il la compare au coursier vénète pour la chevelure qui fleurit sur sa tête, comme un or pur. Quant à son visage blanc, net comme l'argent, le poète ne sait qu'en dire, l'expression lui fait défaut. A ces éloges dont rougit sa modestie, Agésichore sans doute faisait mine de se retirer, car le poète lui ordonne de rester. Il continue à la célébrer : pour la prestance, Agésichore et Agido se suivent d'aussi près que le coursier de Scythie et le chien de chasse. Puis le poète s'aperçoit que la nuit se précipite et qu'il faut se hâter. Peut-être même est-ce le chœur qui le lui rappelle, car il y a dans Alcman de ces brusques passages : « Les Pléiades, diraient alors les jeunes filles, tandis que nous portons à la déesse ce voile [1], pendant la nuit sainte, comme un astre brillant, luttent de vitesse avec nous. » Mais elles aussi, à leur tour, font l'éloge d'Agésichore. Elles rappellent qu'elles sont pauvres, qu'elles n'ont ni robes de pourpre de rechange ni dragon d'or autour de leurs poignets, ni mitre lydienne sur leur tête; mais qu'aux riches Laconiennes dont les noms remplissent plusieurs vers, elles préfèrent Agésichore qui veut bien guider leurs chœurs avec son amie Agido. Enfin, autant qu'on peut le deviner aux vers si mutilés, elles expriment le souhait qu'Agésichore reste vierge et continue à diriger leurs danses. Mais il n'en sera pas ainsi, car « la chouette a pris son vol »..

Voilà comme dans les parthénies Alcman laisse aller sa gracieuse imagination, tantôt parlant en son propre nom, tantôt faisant parler les jeunes choristes. Ces changements rapides d'interlocuteurs, cette parole qui passe comme une balle légère de l'un à l'autre, tout cela sur le papier nous paraît un peu difficile à suivre; mais quand c'était chanté, dansé, rien n'était plus aisé à comprendre ni plus charmant. Le poème se déroulait avec grâce, comme cette danse que Lucien nous décrivait plus haut si poétiquement. Un critique a retrouvé dans une

[1] Ou *cette charrue*, suivant qu'on accentue le mot φᾶρος ou φάρος.

ode d'Horace un plan tout semblable [1]. Horace en effet débute majestueusement par l'éloge d'Apollon, le meurtrier d'Achille, le sauveur d'Énée et partant le fondateur de Rome; puis, quittant brusquement ce ton épique, il rappelle aux jeunes filles et aux jeunes gens qui l'entourent, que c'est ce dieu qui lui a donné l'art du chant, qu'il faut donc lui obéir, quand il exerce leur chœur; et s'adressant directement à ces vierges: « Un jour, dit-il, quand vous serez mariées, vous direz: Et moi aussi, d'une voix docile, j'ai chanté aux fêtes séculaires les vers aimés des dieux qu'avait composés le poète Horace. » Imitation ou rencontre fortuite, la ressemblance avec Alcman n'en est pas moins frappante. Mais ce qui dans Horace ne fut qu'une exception, un de ces caprices d'artiste où se jouait sa muse, était une habitude, un système chez le poète lacédémonien.

Il pouvait ainsi se mettre en scène lui-même, nous parler de ses goûts, de son art, de sa gloire. Il le fait simplement, sans fausse honte, sans orgueil également. Il nous introduit dans sa vie intime, dans son petit logis; il nous dit qu'il a bon appétit, mais n'est pas un gourmet: il mange de tout [2], il recherche même, comme le peuple, les mets les plus communs. Ailleurs il promet à ses convives une bonne potée, de blancs épis de froment grillés et un gâteau de miel, ou bien des pains saupoudrés de graines de pavot et, dans des pots, des confitures avec des graines de lin et de sésame. Car il n'est pas riche: « Dieu a fait trois saisons, dit-il, l'été, l'hiver, l'automne, puis une quatrième, le printemps où l'on danse, mais où l'on n'a rien à manger. » Alcman avait plus d'une fois, sans doute, ressenti cette gêne des petits ménages à la campagne, dont l'hiver a épuisé les provisions. Aussi parle-t-il du printemps sans cet enthousiasme qu'on attendrait d'un poète: les journées en sont belles, mais le moindre grain de mil ferait mieux son affaire. Ce n'est pas de la haute poésie, mais ces détails d'intérieur ont leur charme: ces fleurs, pour être champêtres, ne sont pas sans parfum. Les jeunes filles avec lesquelles il s'entretenait ainsi, retrouvaient non sans plaisir la peinture de leur humble existence dans celle que le poète leur faisait de la sienne.

[1] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 235 — HOR., *Cd.* IV, 6.
[2] *Παμφάγο;* 'Αλκμάν. Frag. 33.

Mais s'il est pauvre des biens de la fortune, il est riche des dons de la muse. Il sait qu'il est son favori, il lui parle familièrement : « Voyons, Muse Calliope, fille de Pan, commence un récit gracieux et mets sous l'hymne une danse aimable et charmante. » Il sait les nomes de tous les oiseaux, dit-il; il comprend la voix babillarde des perdrix et peut traduire dans ses chants leur langage. Aussi est-il fier de son art : « la cithare vaut l'épée. » Il aime à rappeler que sa gloire est répandue au loin; non seulement tout ce qu'il y a de vierges à Lacédémone connaît et vante le cithariste, mais sa réputation a gagné jusqu'aux pays les plus reculés. Les grammairiens ont relevé chez lui un grand nombre de noms géographiques : c'étaient ceux des régions où il se prétendait connu [1]. Alcman avait ainsi frayé la voie aux élégiaques et aux lyriques de Rome; il léguait à leur orgueil une formule toute faite, et quand ceux-ci parlaient des habitants des Syrtes, des riverains du Rhône ou des montagnards du Caucase, comme de lecteurs charmés de leurs œuvres, ils n'étaient qu'un écho du poète de Lacédémone.

Ce qui ressort encore de ces rares fragments, ce qui est comme le charme pénétrant de ces ruines, c'est le culte aimable qu'il professe pour les femmes. De nature douce, affectueuse, il les aime comme il aime les fleurs. Les noms du caltha, du souchet, de l'hélichryse, reviennent assez souvent dans ses vers. Il comprenait la poésie de la campagne et ne craignait pas de parler du « vers tacheté, destructeur des bourgeons de la vigne ». C'est lui qui probablement a le premier donné l'expression poétique à ce vague sentiment de mélancolie que tout homme éprouve, quand il voit tomber sur la terre les premières ombres de la nuit. Bien des poètes, depuis Apollonios de Rhodes jusqu'à Virgile, ont essayé de rendre ce sentiment de nuance indéfinie; aucun, pas même Virgile, n'a surpassé le vieux poète et fait oublier ses beaux vers :

Tout dort et les sommets des montagnes et les ravins et les précipices et les torrents, et les tribus rampantes que nourrit la terre noire, et les fauves des montagnes et la race des abeilles et les monstres dans les profondeurs de la sombre mer : dorment aussi les tribus des oiseaux aux ailes qui se déploient.

[1] *Aristid., tom. II, p. 508.*

Ce qu'Alcman portait sans doute aussi le premier dans la poésie, c'est la peinture de l'amour. Dans la jeune fille qui dansait avec lui, le Spartiate ne voyait d'ordinaire que la femelle robuste et bien découplée qui lui donnerait de beaux enfants. Alcman voyait la femme : il sentait le charme et la poésie de ce sexe. Il est heureux de composer pour ces jeunes filles, d'être leur chantre préféré, le maître de chœur affectueusement obéi. Il sait pénétrer dans ces âmes, s'insinuer dans ces cœurs ; il loue leur visage, leur chevelure, leur talent musical ; il leur laisse même entendre que c'est d'elles qu'il tient ses plus beaux airs : « C'est la blonde Mégalostrate, dit-il, heureuse entre les vierges, qui m'a enseigné ce don des muses agréables. » Il aime leurs jeux, leurs ébats, qu'il peint d'une couleur chaude et naïve. On sent que les attitudes gracieuses, la beauté plastique de ces vierges, lui ont pris le cœur :

Souvent, dit-il s'adressant à l'une d'elles, souvent au sommet des montagnes, lorsque la fête aux mille voix chante en l'honneur des dieux, prenant un vase d'or, une grande coupe, comme en ont les pâtres, de tes mains tu as trait le lait des lionnes et fait un fromage épais, âpre, éclatant de blancheur.

Il serait difficile aujourd'hui de marquer avec précision le point où s'arrêtait l'affection du poète pour ses belles élèves. Alcman passait dans l'antiquité pour être le premier qui eût fait des chants d'amour [1] ; c'était même une opinion communément acceptée qu'il était de complexion fort inflammable. Nous n'avons plus rien des vers où il pouvait mettre ses sentiments intimes, exprimer les joies ou les tourments de sa passion, d'une manière beaucoup plus libre que dans ses parthénies. Mais ces poèmes mêmes laissaient de temps en temps échapper quelques étincelles du feu qui couvait sous sa poitrine. « Par l'ordre de Cypris, dira-t-il, le doux Éros s'infiltre dans mon cœur et l'échauffe. » Vieux et cassé, décrépit, on le voit sensible encore et toujours touché par la grâce féminine :

Mes membres, ô jeunes filles à la voix de miel, au chant aimable, mes membres ne peuvent plus me porter. Ah ! si j'étais donc le céryle qui sur l'efflorescence des flots vole porté par l'alcyon, le cœur tranquille, oiseau printanier des ondes empourprées !

[1] Athen., XIII, 600, f.

Pour comprendre ce qu'il y a de gracieux dans cette image, il faut savoir que le céryle est le mâle de l'alcyon : quand il ne pouvait plus voler, on croyait dans l'antiquité que sa femelle le portait sur ses ailes.

Avec cette nature passionnée, servie par un talent lyrique des plus aimables, il ne faut pas s'étonner qu'Alcman ait réussi dans l'épithalame, ou du moins qu'il ait préparé la voie à Sappho, car c'est à cette dernière en somme que les anciens s'accordaient à faire honneur de cette création. Le sujet, la circonstance, la mise en scène de la fête, tout devait inspirer notre poète. Ses essais étaient estimés; une épigramme de Léonidas l'appelle même « le cygne harmonieux des hyménées [1] ». Quelques critiques ont voulu voir dans les vers sur la nuit cités plus haut un fragment d'épithalame: la chose ne serait pas impossible.

Ce qui porta si haut la gloire d'Alcman chez les anciens et valut à son nom l'honneur de figurer le premier sur la liste officielle des neuf lyriques, c'est qu'il fut un inventeur. Archiloque déjà, par le vers *asynartète* où il réunissait des hémistiches de genres différents, avait varié la composition des vers et, par l'épode, mis sur la voie d'une composition rythmique plus étendue. Ce n'était pourtant encore que ce que les anciens appelaient un *système*. Alcman, développant ce rudiment, conçut un ensemble de vers respectivement disposés comme les pieds dans l'intérieur du vers même, de sorte que ces vers revinssent avec la même régularité que les pieds et formassent un grand organisme poétique et musical. C'était la strophe. Ce mot, en effet, exactement traduit par le latin *versus*, n'indique que le retour et, pour ainsi dire, la conversion qui ramène de la fin d'une période rythmique au commencement d'une nouvelle. Cette invention eut l'influence la plus heureuse sur la poésie grecque et même en général sur le développement intellectuel de ce peuple. Il en fut comme de l'introduction du sonnet en Italie dans la première moitié du XIIIe siècle. Ce n'était pas seulement une forme nouvelle plus gracieuse, plus amie de la mémoire; c'était comme un condensateur de pensées et de sentiments. Le poète ne pouvait plus laisser sa phrase courir à l'aventure et s'allonger de vers en vers, sans trop

[1] *Anthol.*, VII, 19.

savoir où il lui plairait de s'arrêter. Désormais l'espace était limité rigoureusement, et c'était pour l'idée une nécessité de se replier sur elle-même, de se resserrer, de se réduire enfin à sa plus simple, c'est-à-dire à sa plus vive expression. La poésie y gagnait encore de revêtir une forme plus distincte; elle s'articulait, pour ainsi dire, et semblait prendre des pieds ou des ailes qui l'emportaient plus vite.

La strophe d'Alcman était généralement assez courte et de facture simple, trois vers seulement. Il savait pourtant au besoin étendre son cadre; le parthénie retrouvé sur le papyrus égyptien a des strophes de quatorze vers. Chez Alcman, comme l'usage en resta chez les Éoliens, les strophes se succédaient régulièrement semblables; cependant il paraît bien qu'il avait eu quelquefois l'idée d'en varier la forme dans l'intérieur d'une même pièce. On cite de lui un poème en quatorze strophes, dont les sept dernières étaient sur un modèle différent des sept premières. Tout cela indique un esprit chercheur, en quête de nouveau; on le sent plus encore à la variété des mètres qu'il a tour à tour employés, et qui pour la plupart étaient de son invention. Sans proscrire absolument l'hexamètre, il en restreignit l'emploi et habitua peu à peu la poésie lyrique à s'en passer. Il employa surtout les tétrapodies dactyliques, les vers ïambiques et trochaïques, les crétiques, les anapestiques, le vers qui fut nommé plus tard *ionicus a minore*, le logaède qu'il trouvait dans les chants populaires et faisait passer dans la poésie savante. Toutes ces formes, tous ces rythmes divers, Alcman excellait à les combiner et, s'il n'eut pas le vigoureux génie créateur d'Archiloque, il surpassa du moins par la variété de sa versification la plupart de ses successeurs. Il avait mis habilement à profit toutes les ressources que lui offrait sa propre patrie, l'Ionie, et les idées fécondes que Terpandre et Thalétas avaient apportées, l'un de Lesbos, l'autre de la Crète. Il fut un éclectique sans préjugés : on le voit aux instruments dont il se servit, la magadis des Lydiens, la cithare et la flûte. On le voit mieux encore à sa langue. Le dialecte laconien en fait le fond naturellement; mais pour adoucir le caractère âpre de ce dialecte qui passait généralement pour rebelle à la poésie, Alcman eut l'idée d'y introduire un peu d'éolien. Ce pouvaient être des réminiscences de son pays natal, ou même tout simple-

ment des souvenirs de Terpandre. Nous ne savons de quel dialecte ce dernier s'était servi ; il est probable qu'il chantait dans la langue de sa patrie, Lesbos, qui était l'éolien. Comme il n'avait précédé Alcman que de quelques années à Sparte et que ses poésies se maintenaient très vivantes dans cette cité, Alcman, par imitation, par influence inconsciente, a pu faire passer dans ses propres vers quelques-unes des formes éoliennes qu'il voyait dans ceux de son devancier.

Ce mélange était une hardiesse assez grande, si l'on songe à l'esprit conservateur des Spartiates et à l'amour, mêlé de fierté, qu'ils devaient avoir pour leur langue. C'était de plus une heureuse innovation : la poésie lyrique apprenait ainsi à sortir de son terroir, à se créer peu à peu une langue plus variée, un idiome savamment composite, où tous les dialectes de la Grèce se retrouvaient en ce qu'ils avaient de meilleur. En attendant ce progrès qui ne devait s'achever qu'avec Pindare, Alcman se fit une diction souple, aisée, sans prétention, mais non sans charme ni valeur poétique. Les critiques anciens eux-mêmes semblent surpris qu'il ait pu créer quelque chose d'aussi gracieux avec les éléments que lui fournissait la Laconie [1]. Il aimait les diminutifs. Il trouvait sans doute qu'ils faisaient bien dans la bouche des femmes, pour lesquelles il composait de préférence.

Sans avoir joué dans les affaires politiques de Sparte un rôle aussi considérable que Terpandre, Thalétas, et, quelques années après, Tyrtée, Alcman n'en fut pas moins une figure très originale, et son influence certainement très profonde. Il peignit la vie dorienne dans sa fraîcheur naïve, par ses côtés gracieux, les danses et les chants de ses vierges. Mais le charme de ses peintures légèrement embellies réagissait à son tour sur le modèle, et Sparte pénétrée par cette poésie douce et gaie dut prendre une physionomie plus aimable. La gloire d'Alcman avait bien vite franchi les limites étroites de la Laconie. Ses vers furent chantés pendant longtemps par toute la Grèce, surtout à Athènes ; on en trouve des réminiscences chez les poètes de l'Ancienne comédie [2]. Puis, quand sa langue devint décidément trop difficile à comprendre, Alcman conserva des lecteurs parmi les lettrés, les

[1] PAUS., III, 15, 2.
[2] Dans Aristophane, *par exemple* : voir *Oiseaux*, 251 et le frag. 26 d'Alcman.

grammairiens, qu'attirait précisément cette difficulté. A chaque instant le nom du poète est rappelé pour la signification, la forme d'une ancienne expression laconienne. Les Alexandrins le mirent en tête du canon des lyriques; Aristophane même et Pamphilos revisèrent ses œuvres, et cet honneur était mérité. Il fut en effet le premier qui fit œuvre de poète lyrique. Non seulement il acheva de séculariser la musique et le chant, mais il créa la strophe, l'instrument nécessaire de ce genre, et sous cette forme heureuse il exprima des sentiments vrais, naturels, dans une langue imagée et vive. D'autres poètes auront une voix plus sonore, un champ d'idées plus vaste; mais s'il y a sur le Parnasse des chênes à tête haute, ce n'est pas une raison pour dédaigner, comme dirait Hésiode, la mauve et l'asphodèle.

VI

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A SPARTE : TYRTÉE

Troubles à Sparte. — La légende de Tyrtée. — Opinions diverses sur la patrie du poète. — Aphidna : relations avec Sparte. — Tyrtée maître d'école, boiteux : explications diverses. — Époque. — Œuvres : l'*Eunomie*; les *Élégies*; authenticité contestée des fragments conservés; caractère; altération probable. — Les *Embatéries*. — Popularité du poète à Sparte et ailleurs; chez les Romains.

Cette période de paix florissante, d'allégresse, dont Alcman fut le chantre gracieux, ne devait pas se maintenir à Lacédémone. La situation ne tarda même pas à y devenir des plus critiques. Les Messéniens qu'on avait eu tant de peine à vaincre une première fois, reprirent les armes avec une fureur qui tenait du désespoir. Malgré leur bravoure, les Spartiates éprouvèrent plusieurs échecs. La guerre traînait en longueur, les courages commençaient à se lasser, les esprits à s'aigrir, car le péril de la situation militaire s'aggravait d'une irritante question politique et sociale. Après la première conquête de la Messénie, les terres en avaient été partagées entre les citoyens de Sparte. Mais depuis que la guerre avait recommencé, les colons conquérants avaient été naturellement expulsés, eux et leurs familles. Ils s'étaient repliés sur Sparte, réclamant un dédommagement que, dans ces temps de fortune territoriale, on ne pouvait leur donner que par un nouveau partage des terres. On comprend que l'autorité royale se soit refusée à une mesure aussi radicale. Ce n'était pas du reste la seule partie de la population qui fût mécontente : le malaise que causait la guerre était à peu près général. Depuis que

Aristomène s'était fortifié dans Ira, le gouvernement lacédémonien avait formellement défendu qu'on ensemençât les terres voisines des Messéniens, pour enlever à ceux-ci tout moyen de se ravitailler. Cette mesure ruinait une partie des propriétaires de Sparte. De là donc de l'irritation un peu partout, des menées, une hostilité vive contre les rois, contre cette famille des Héraclides qui possédait le trône depuis si longtemps. Ainsi au moment où Sparte avait besoin de toutes ses forces pour résister à un ennemi infatigable, elle se voyait menacée d'une guerre civile, d'une révolution. Il fallait absolument un sauveur. L'oracle de Delphes consulté ordonna de demander un général aux Athéniens. On connaît la légende : ceux-ci fort embarrassés, ne voulant ni désobéir à l'oracle ni tirer d'affaire un État rival, envoyèrent un maître d'école d'Aphidna, boiteux et qui de plus passait pour être un peu dérangé du cerveau. Cette histoire de Tyrtée a été singulièrement embellie ou plutôt défigurée par la malice des Athéniens, par le penchant naturel des Grecs à refaire après coup la biographie de leurs hommes illustres. Voyons donc ce qu'il peut y avoir de vrai ou de vraisemblable au fond de ces récits passablement singuliers et contradictoires.

Ce Tyrtée, fils d'Archembrote, on ne sait pas même au juste quelle était sa patrie. Strabon, se fondant sur des vers du poète où il se donne comme Lacédémonien, rejette la tradition qui le fait Athénien [1]. Mais les vers de Tyrtée sont loin d'être aussi explicites que le croit Strabon ; voici ce qu'il dit :

C'est le fils de Cronos, Zeus, l'époux d'Héra à la belle couronne, qui a donné cette ville aux Héraclides, les Héraclides avec lesquels abandonnant la venteuse Érinnée, nous sommes venus dans la vaste île de Pélops.

Tyrtée accueilli par Lacédémone, gratifié par elle du titre de citoyen, pouvait fort bien se regarder comme un Laconien. Rien n'empêche de voir dans ces vers l'expression d'un homme qui avait si complètement oublié son ancienne patrie, qu'il n'hésitait pas à dire *nous*, quand il parlait des Spartiates. Il prenait sa part des anciennes traditions nationales avec autant de sincérité qu'il mettait de courage à prendre sa part des luttes présentes. Il n'y a donc pas à s'arrêter à cette opinion de Strabon. Sui-

[1] STRAB., VIII, p. 33?.

das, sans rejeter l'origine laconienne, rapporte une autre tradition qui faisait de Tyrtée un Milésien. Cette seconde hypothèse n'a rien d'impossible en elle-même. L'élégie, telle que nous la trouvons entre les mains de Tyrtée, présente un caractère ionien bien sensible. Elle est la continuation naturelle de celle de Callinos, elle a les mêmes inspirations patriotiques et guerrières. Il y a même quelques traits qui semblent trahir d'une manière plus particulière encore une origine ionienne. C'est ainsi que Tyrtée, voulant nommer les deux hommes les plus riches, cite Cinyras de Cypre et Midas de Lydie, deux princes orientaux[1]. Il serait donc très vraisemblable que Tyrtée, comme tant d'autres poètes ou musiciens, comme Olympos, Terpandre, Thalétas, Alcman, fût venu des régions de l'Est dans celles de l'Ouest, et que son talent poétique, son entente des affaires, l'eussent fait accueillir des Lacédémoniens. Mais ce n'est qu'une hypothèse : Suidas qui s'en est fait l'écho, ne nous dit pas sur quelles preuves il s'appuyait. Ce qui plaiderait pourtant en sa faveur, c'est qu'elle n'est pas absolument en désaccord avec la tradition athénienne. Les orateurs, les archéologues, les philosophes d'Athènes, Lycurgue, par exemple, qui nous a conservé un grand fragment de Tyrtée, Philochore qui s'occupa des antiquités de l'Attique, Platon qui plusieurs fois parle de Tyrtée et le cite, pour ne rappeler que les autorités les plus sérieuses, ont toujours considéré ce poète comme un de leurs compatriotes. Il se pouvait en effet que Tyrtée, sans l'être de naissance, le fût devenu par le séjour. Milet qui passait aux yeux de quelques-uns pour être son berceau, était une colonie ionienne. Elle avait certainement de fréquents rapports avec Athènes, la capitale de l'ionisme dans la Grèce européenne : un de ses enfants, avec cette humeur errante, ce goût des voyages qui caractérise le Grec, put fort bien un beau jour prendre la mer et aller chercher fortune du côté d'Athènes, comptant sur son talent de flûtiste, sur l'attrait que pouvait avoir là-bas le genre nouveau de l'élégie. Ce premier séjour à Athènes aurait suffi aux générations postérieures pour faire du poète un citoyen de cette ville, et les historiens de l'Attique auraient accueilli avec empressement une tradition qui honorait leur pays.

[1] Frag. 12, 6.

Maintenant quelles raisons avaient pu conduire Tyrtée d'Athènes à Aphidna et surtout d'Aphidna à Lacédémone? L'histoire n'en donne pas. La légende elle-même n'a pas prévu la question, autrement elle y eût répondu. On peut remarquer cependant qu'Aphidna, qui ne nous dit guère aujourd'hui, a joué dans la haute antiquité un rôle assez brillant. Son nom revient plusieurs fois dans la légende de Thésée, et cette cité fut précisément alors, comme on va le voir, un point de contact entre Athènes et Sparte. Je dois pourtant dire que, d'après Étienne de Byzance, il y avait également en Laconie une petite ville portant ce même nom d'Aphidna [1]. Quelques critiques, partant de ce renseignement, inclineraient à voir en elle la patrie de Tyrtée ; pour eux l'homonyme de l'Attique n'aurait été qu'un prétexte au chauvinisme d'Athènes pour s'approprier avec plus de vraisemblance le berceau du poète. Mais je crois qu'il faut laisser de côté cette nouvelle supposition et prendre l'Aphidna la plus connue, à savoir celle de l'Attique.

Cette bourgade était située au nord-est de ce pays; on en voit encore les restes sur une éminence au-dessus du village actuel de Kapandriti, sur la rive gauche du ruisseau qui descend de l'est du Parnès et se dirige du côté de la plaine de Marathon. C'est dans cette bourgade, naturellement fortifiée, que Thésée mettait en dépôt le butin qu'il faisait sur ses voisins. Il y cacha donc un jour sa plus séduisante, sinon sa plus difficile conquête, Hélène, qu'il venait d'enlever de Sparte par un hardi coup de main. Il est aisé de prévoir la suite de l'histoire : les Dioscures vinrent pour reprendre leur sœur; on se battit courageusement de part et d'autre, mais enfin Hélène fut reconquise. Tout cela n'a pas grande valeur historique pour nous, mais ces légendes avaient pour les anciens une réalité qu'il ne faut pas oublier. Quand les Lacédémoniens, lors de la guerre du Péloponnèse, envahirent le territoire de l'Attique, ils respectèrent Décélie, parce que d'après une ancienne tradition, c'étaient les habitants de ce bourg qui avaient révélé aux deux frères la cachette de leur sœur. Ils respectèrent de même l'Académie, parce que le héros Académos était également donné comme un des révélateurs par une tradi-

[1] *Steph. Byz.*, 1. v.

tion plus récente[1]. Puisque les Spartiates conservaient avec tant de ténacité le souvenir des événements vrais ou faux qui se rattachaient à leur histoire et qu'ils témoignaient pour les lieux où ils s'étaient passés une tendresse qui n'était pas dans leurs habitudes, on comprend qu'Aphidna n'ait pas été pour eux une ville étrangère [2]. Enfin le poète crétois Rhianos, qui composa à l'époque alexandrine un poème épique sur la seconde guerre messénienne, faisait triompher les Spartiates surtout grâce à la protection des Dioscures [3]. Ces Dioscures devaient avoir un temple à Aphidna. Il se peut que les Spartiates, d'abord battus, aient songé à recourir d'une façon plus pressante à leurs protecteurs naturels, et qu'alors, avec ou sans la prescription de l'oracle, ils aient fait venir d'Aphidna un poète de ce pays qu'ils pouvaient supposer par son talent même en relation plus intime avec le culte de ces dieux.

Quant à la tradition qui fait de Tyrtée un maître d'école boiteux, elle n'est pas ancienne. Ni Platon ni Philochore ni l'orateur Lycurgue n'en parlent. C'est Pausanias, un contemporain d'Hadrien, des Antonins, qui le premier nous a donné ces détails sur la personne du poète, comme il est le premier à parler de l'embarras d'Athènes qui ne voulait ni désobéir à l'oracle ni venir en aide à des ennemis [4]. De qui Pausanias tenait-il ces traditions? car il ne les a certainement pas inventées. On n'en sait rien, mais on a essayé de le deviner. A côté des Athéniens sérieux qui revendiquaient pour leur cité la gloire du poète, il y avait les Athéniens malins qui la tournaient en ridicule. Les comiques se moquaient de Tyrtée comme d'Archiloque, de Sappho, de tant d'autres. Ce Tyrtée, après tout, n'était-ce pas un fils dénaturé qui avait renié sa mère ? Sans compter qu'en le raillant, on atteignait du même coup la ville qui était si fière de lui. Présenter ce poète comme un être mal bâti, bizarre, dont la tête était fêlée, c'était laisser entendre qu'il fallait bien peu de chose pour devenir un grand homme chez les Lacédémoniens.

On a quelquefois voulu expliquer par une allégorie la claudi-

[1] DIOD., IV, 63 ; HÉROD., IX, 73 et PLUT., *Thés.*, 31-33.
[2] GROTE, *Hist. de la Grèce*, I, p. 193.
[3] PAUS., IV, 16, 5 et 9; IV, 27, 2. et ailleurs.
[4] PAUS., IV, 15, 6.

cation de Tyrtée. Ovide a dit de la Muse de l'élégie, par une allusion peu gracieuse au distique dont elle se sert, qu'elle avait une jambe plus longue que l'autre[1]. Un grave Allemand, Thiersch, s'autorisa de ce passage et prétendit avec toute la naïveté d'un érudit qui se fourvoie, que, si la légende a fait boiter le poète, c'était pour rappeler d'une façon symbolique le genre qu'il avait cultivé[2]. Mais à ce train-là il n'y a pas un élégiaque qui eût dû marcher droit.

S'il est peu probable que Tyrtée fut boiteux, était-il du moins maître d'école ? Faut-il traduire ainsi l'expression de Pausanias, διδάσκαλος γραμμάτων ? Ici encore la critique a cru devoir interpréter. Ulrici, par exemple, ne peut se décider à prendre ces mots dans le sens étroit que nous leur donnons aujourd'hui ni partant admettre que Tyrtée ait appris à lire et à écrire aux enfants de son village : ces deux arts étaient bien peu cultivés encore. Ce que Tyrtée aurait enseigné, c'est à chanter les poètes. Au VIIe siècle, en effet, il y eut une grande fécondité dans la production et d'importantes innovations dans le caractère des œuvres. Ce n'était plus l'antique simplicité des rapsodes. La musique avait fait des progrès immenses avec Terpandre, Thalétas et depuis ces deux maîtres. Les modes, les rythmes variés avec art, exigeaient désormais une véritable science. Le vers de son côté s'était développé d'une manière analogue. Archiloque l'avait rendu beaucoup plus savant, plus compliqué ; Alcman venait de créer la strophe. Ce n'était donc plus le premier venu qui pouvait comprendre toutes ces formes si diverses, toutes ces poésies dont on faisait une consommation journalière aux fêtes si nombreuses qui avaient chacune leurs hymnes, leurs chants. Il avait dû s'établir des écoles, c'est-à-dire des confréries, où, sans faire précisément un cours de haute littérature, on expliquait le mécanisme de ces vers, les procédés de cette musique. Tyrtée put être un de ces maîtres, de sorte que les professeurs de littérature grecque auraient à saluer en lui un ancêtre[3].

D'autres ont eu recours au symbole pour expliquer cette pro-

[1] *Amor.*, III, 1, 8 : Et, puto pes illi longior alter erat.
[2] THIERSCH, *A. Monac.*, III, p. 591.
[3] ULRICI, *Gesch. hellen. Dichtkunst*, I. 233.

fession. Il en serait de notre poète comme d'Homère. Lui aussi, le vieux chanteur, il a passé dans l'antiquité pour avoir été un maître d'école; on montre même encore à Colophon l'endroit où il faisait la classe. Mais chacun sait quelle tournure plastique avait l'imagination des Grecs: chez eux, tout prenait immédiatement corps et s'incarnait dans une image vivante, dans un être réel qui ne tardait pas à entrer dans l'histoire. Les poésies d'Homère contiennent un riche trésor d'instruction morale, on peut aisément regarder l'auteur comme un maître de sagesse. D'un maître de sagesse à un maître d'école, il n'y a qu'un pas, lequel fut vite franchi par la fantaisie grecque. Pareil phénomène a pu se reproduire pour Tyrtée. Ses poésies étaient instructives et morales, on y pouvait apprendre son devoir de soldat, de citoyen; elles renfermaient toutes les leçons nécessaires à la vie telle qu'on l'entendait alors : Tyrtée était vraiment un maître. De ce titre qu'il méritait pour l'excellence de sa doctrine, on a pu faire avec le temps une profession réelle, et quand la tradition arriva aux commentateurs, ils la fixèrent dans leurs écrits sans la discuter : c'est ainsi qu'elle nous est parvenue avec une autorité séculaire qu'on peut révoquer en doute, mais qu'on ne peut renverser par aucune raison probante.

L'époque à laquelle Tyrtée fut appelé à Sparte est indiquée par la circonstance même qui le faisait appeler. C'était, avons-nous dit, pour remédier aux désordres intérieurs qu'amenaient les revers des Spartiates, lors de la seconde guerre messénienne. Malheureusement la date de cette seconde guerre n'est pas d'une certitude parfaite. Pausanias met la première de la seconde année de la IXe Olympiade à la première de la XIVe (743-724), et la seconde, de la quatrième année de la XXIIIe Olympiade à la première de la XXVIIIe (585-668)[1]. Ni l'une ni l'autre de ces dates ne s'appuie sur une autorité positive. On admet pourtant assez généralement la première; quant à la seconde, elle est évidemment reculée trop haut. Pausanias ne met qu'un intervalle de trente-neuf ans entre les deux guerres ; c'est trop peu. Tyrtée lui-même nous dit que ce sont « les pères de ses pères» qui se sont emparés de la Messénie une première fois. D'autres

[1] PAUS., IV, 13, 7 et IV, 23, 4.

historiens, du reste, mettent entre les deux guerres un intervalle beaucoup plus considérable : Justin compte 80 ans, Eusèbe 90. Aussi les historiens modernes sont-ils unanimes à faire descendre le commencement de la seconde guerre messénienne beaucoup plus bas que ne le place Pausanias. Grote le mettrait en 648; E. Curtius, Duncker, en 645[1]. On sait qu'elle dura près d'une vingtaine d'années. Ce serait donc pendant la seconde moitié du VIIe siècle que Tyrtée exerça son activité dans la cité de Sparte. Alcman devait être mort ou, en tout cas, il était bien vieux, quand le poète d'Aphidna vint installer l'élégie parmi les Lacédémoniens.

Le renseignement que Suidas nous donne sur l'ensemble des œuvres de Tyrtée n'est pas parfaitement précis. Il écrivit, dit-il, pour les Lacédémoniens une *Politeia* et des conseils sous forme élégiaque, et des chants de guerre, en cinq livres. La *Politeia*, c'est le poème connu sous le nom d'*Eunómie;* les conseils sous forme élégiaque, ce sont les élégies militaires, et les chants de guerre, les *Embatéries*. Mais Suidas a-t-il voulu dire que toutes ces poésies réunies formaient cinq livres, ou que les cinq livres, au contraire, ne comprenaient que les chants de guerre ? Ce dernier sens serait le plus probable, car les anciens n'avaient pas l'habitude de ranger dans un même livre des œuvres d'un caractère différent.

L'ordre dans lequel Suidas énumère les compositions de Tyrtée laisse entendre que l'*Eunomie* fut la première œuvre de ce poète. Ce n'est pas l'opinion d'O. Müller, qui ne donne aucune raison[2]. Pourtant, quand on considère l'état dans lequel se trouvait Lacédémone, lorsqu'il y fut appelé, il est bien difficile de ne pas regarder ce poème comme un remède que Tyrtée dut se hâter d'appliquer au mal de l'anarchie dont souffrait la cité. Avant de mener les citoyens à la guerre, il fallait les réconcilier entre eux, et si réellement Tyrtée fut général, il est probable que cette dignité ne lui fut conférée que par reconnaissance pour le service qu'il venait de rendre à l'État, en le délivrant de la guerre civile. On ne pouvait guère mettre à la tête des troupes un étranger venu de la veille, que rien n'eût encore fait connaître et dont

[1] GROTE, III, 370 (Note 1); E. CURTIUS, I, 244 (Note 1); DUNCKER, V, 421 (Note 3).
[2] O. MÜLLER, *Hist. de la Litt. grecque*, I, p. 224. (Trad. franç., éd. 1865).

aucun acte éclatant n'eût établi l'autorité. Du reste, ce que disent Aristote et Pausanias semble confirmer cette priorité de composition pour l'*Eunomie*[1]. Il nous reste de ce poème six fragments assez courts, en tout trente vers. C'en est assez cependant pour que, avec ce que l'on sait d'ailleurs des circonstances où il parut, on puisse se faire une idée de l'esprit qui animait l'œuvre. Le moment était critique pour la dynastie régnante, avous-nous dit. On la rendait responsable des revers subis à l'extérieur, du malaise qu'on éprouvait à l'intérieur. Les fortunes étaient bouleversées, les esprits aigris. On ne parlait de rien moins que d'un nouveau partage des terres et, comme le pouvoir royal refusait, il était à craindre qu'une révolution n'éclatât et ne renversât cette antique famille des Héraclides. Il s'agissait donc de lui ramener l'opinion, de réconcilier le peuple avec elle, et c'est dans ce dessein que Tyrtée composa son poème, qui n'était au fond qu'un manifeste royaliste.

On ne sait quel était son exorde; peut-être commençait-il par exposer pourquoi il était venu. Il devait passer aussitôt à son sujet même et faire l'histoire du pays, pour bien établir les droits de la maison régnante. Il remontait aux origines mêmes de la nation : « C'est Zeus, dit-il, Zeus fils de Cronos, époux d'Héra à la belle couronne, qui a donné ce pays aux Héraclides, les Héraclides avec lesquels, abandonnant la venteuse Érinnée, nous sommes venus dans la vaste île de Pélops. » Puis il montrait comment un oracle d'Apollon avait consacré ce pouvoir royal, en même temps que les droits respectifs des anciens et du peuple :

Ayant écouté Phébos, ils rapportèrent de Pitho les oracles du dieu et des paroles infaillibles. Le pouvoir appartient aux rois honorés des dieux, aux soins desquels est confiée la ville gracieuse de Sparte. Il appartient aussi aux anciens, aux vieillards. Puis c'est aux hommes du peuple, obéissant aux sages prescriptions, à tenir de beaux propos et à faire des choses justes, à ne rien machiner de mauvais contre l'État. C'est à l'assemblée entière du peuple qu'appartient la décision définitive. Voilà sur ces matières l'avis que Phébos a donné à notre ville.

Et pour montrer combien était sage cette constitution consacrée à deux reprises par la volonté divine, et quels services

[1] ARIST., *Polit.* V, 6, 2; PAUS., IV, 18, 1.

avait rendus à l'État la dynastie des Héraclides, le poète rappelait les succès jadis remportés, les conquêtes que Sparte avait faites du temps du roi Théopompos.

C'est grâce à cet ami des dieux, disait-il, que nous avons pris la vaste Messénie, la Messénie bonne à labourer, bonne à emplanter. Pour avoir ce pays, pendant dix-neuf ans, avec acharnement, sans relâche, et avec un cœur infatigable, ont combattu les belliqueux pères de nos pères. A la vingtième année, les autres, abandonnant les grasses campagnes, s'enfuirent de la montagne d'Ithomé.

On voit comme le poète appuie sur la ténacité dont il fallut faire preuve dans cette première guerre, sur le temps qu'elle dura. C'était un conseil indirect qu'il donnait à ceux qui se laissaient trop facilement abattre, conseil qu'il pouvait même adresser en propres termes dans les vers qui nous manquent. Mais aussi comme la victoire avait été complète, écrasante pour l'ennemi ! Quel stimulant pour le courage de ses auditeurs que le tableau qu'il faisait des Messéniens « apportant à leurs maîtres, comme des ânes au corps usé par la peine, la moitié de tout ce que le pays produisait de fruits, obligés même quand il mourait un Lacédémonien de marque, de venir eux et leurs femmes pleurer à ses funérailles » !

La conclusion naturelle, c'était qu'en montrant la même énergie que leurs pères, ils remporteraient les mêmes succès. Voilà pour la guerre avec les Messéniens. Quant aux revendications qui menaçaient de bouleverser l'État, deux à trois vers montrent que Tyrtée n'avait pas craint de toucher à cette plaie saignante, et qu'il devait recommander la patience, l'espérance en des jours meilleurs et surtout le désintéressement. « L'avidité et rien autre, dit-il, perdra Sparte. Voilà l'oracle qu'a rendu de son opulent sanctuaire Apollon à la chevelure d'or, dont l'arc d'argent lance des traits au loin. » C'est par cet appel à l'esprit de sacrifice, au patriotisme de tous qu'il terminait sans doute ce poème où l'histoire se mêlait habilement aux exhortations, la leçon politique à la leçon morale, et qu'animait d'un bout à l'autre un esprit vraiment viril. L'effet fut puissant sur ce peuple que ses habitudes, ses instincts de musique et de poésie prédisposaient à ressentir vivement cette parole claire, nette et *tout à la fois* harmonieuse et vibrante. C'était la première fois

que les Spartiates entendaient exprimer ces idées sous cette forme, et l'originalité de la chose ne fut pas sans contribuer au succès du poète. En effet, Tyrtée transportait l'élégie sur un terrain nouveau. Callinos ne lui avait fait redire que des pensées belliqueuses, des appels au courage ; elle n'avait servi jusqu'alors, pour ainsi dire, que de clairon. Avec Tyrtée, elle expose les droits des rois et des peuples, elle traite des conditions d'un bon gouvernement, elle devient enfin un parfait organe de discussion politique.

Le calme une fois rétabli sur la place publique et la concorde ramenée dans les esprits, il fallait relever les courages, remonter le moral des soldats. Pour cette seconde partie de sa tâche, Tyrtée recourut encore à son talent poétique et composa ses élégies guerrières[1]. Trois de ces poèmes nous restent, en entier selon toute apparence. Le premier nous a été conservé par l'orateur Lycurgue, qui l'a cité dans son discours contre Léocrate, ce lâche citoyen qui s'était sauvé d'Athènes à la nouvelle de la défaite de Chéronée. Le voici :

Il est beau de mourir tombant aux premiers rangs, en homme de courage qui combat pour la patrie. Mais loin de la ville et des campagnes fécondes qui l'entourent, mendier errant, avec une mère chérie, un vieux père, des enfants, une jeune épouse, c'est la plus déplorable des misères. Celui-là est importun à ceux qu'il vient supplier, cédant au malheur et à l'affreuse pauvreté ; il déshonore sa race, il dément la noblesse de ses traits. Partout le suivent le découragement et le chagrin. Pour un homme ainsi banni, nul souci de lui-même, nulle pudeur sur son nom dans l'avenir. Combattons de tout cœur pour cette patrie ; mourons pour nos enfants, sans ménager en rien nos vies. O jeunes gens, combattez serrés les uns contre les autres, et ne donnez l'exemple ni de la fuite ni de la peur ; mais faites-vous un cœur grand et invincible, et n'épargnez pas votre vie quand vous combattez contre des hommes. Nos anciens, les vieillards dont les genoux ne sont plus agiles, ne les délaissez pas par votre fuite. C'est une honte en effet que, tombé au premier rang, un vieillard soit gisant à terre, en avant des jeunes, avec une tête blanchie, une barbe grise, exhalant sur la poussière son âme courageuse, et retenant dans ses mains ses entrailles sanglantes, spectacle honteux, indigne ! Mais tout sied bien au jeune guerrier, tandis qu'il garde encore la fleur brillante de ses années, beau à voir pour les hommes, objet d'amour pour les femmes pendant sa vie, et glorieux quand il tombe au premier rang. Allons ! que chacun, les jambes écartées, reste fixé à terre de ses deux pieds, mordant sa lèvre de ses dents.

[1] Le vrai titre de ces élégies est Ὑποθῆκαι, c'est-à-dire *Conseils*.

Les deux autres poèmes nous ont été conservés par Stobée. Voici le premier qui est de trente-six vers :

Eh bien ! vous êtes de la race indomptée d'Héraclès, ayez courage. Zeus n'a pas encore détourné de vous sa tête. Ne craignez pas le grand nombre des ennemis, n'ayez pas peur, mais que chacun marche droit à l'adversaire, le bouclier en avant, plein de haine pour sa propre vie et chérissant les ténèbres de la mort à l'égal des rayons du soleil. Vous savez les œuvres destructives du funèbre Arès et vous avez été formés au tumulte de la guerre terrible. Vous avez souvent goûté de la fuite et de la poursuite, ô jeunes gens, et vous êtes rassasiés des deux choses. Ceux qui, restant les uns près des autres, osent lutter corps à corps et marcher sur les premiers rangs, ceux-là meurent en moins grand nombre, et ils sauvent le peuple pour l'avenir. Mais, quand on tremble, toute la valeur se perd. Jamais on n'aurait fini de dire tous les maux qui arrivent à l'homme, quand il subit la honte. Rien n'est plus facile que de frapper au dos l'homme qui fuit dans la bataille, et c'est une chose honteuse qu'un cadavre gisant dans la poussière, le dos percé par la pointe d'une lance. Mais que chacun, les jambes écartées, reste solide sur les deux pieds, fixé à terre, mordant sa lèvre de ses dents, couvrant ses cuisses, ses jambes, sa poitrine, ses épaules, sous l'orbe de son vaste bouclier. Que de la droite il agite sa lance d'une manière terrible et secoue sur sa tête son panache effrayant. Qu'il apprenne à faire à la guerre des actes redoutables et qu'ayant un bouclier, il ne se tienne pas loin des traits. Mais que, joignant l'ennemi, il blesse, il tue son adversaire avec sa longue lance ou son épée, que pied contre pied, bouclier contre bouclier, panache contre panache, casque contre casque, poitrine contre poitrine, il combatte l'ennemi, serrant la poignée de son épée ou sa longue lance. Et vous, soldats armés à la légère, vous cachant l'un l'autre sous votre bouclier, lancez de grosses pierres ou percez l'ennemi de vos javelots légers, vous tenant près des hoplites.

Voici maintenant le second poème :

Je ne ferais ni mention ni cas d'un homme pour l'agilité de ses pieds, pour son adresse à la lutte, ni s'il avait la grandeur et la force des Cyclopes, ni quand à la course il vaincrait le Thrace Borée, ni s'il était plus gracieux de forme que Tithon, ou plus riche que Midas et Cinyras, ni s'il était plus royal que Pélops, fils de Tantale et qu'il eût la langue harmonieuse d'Adraste, ni s'il possèdait tout mérite, sauf celui du courage impétueux. Car alors on n'est pas bon pour la guerre, si l'on n'a pas la force de voir le carnage sanglant et si on ne désire serrer de près l'ennemi. Voilà la vertu, voilà parmi les hommes le prix le meilleur, le plus beau à remporter pour un adolescent. C'est une chose bonne pour la ville et pour tout le peuple, quand un homme se tient acharné, les jambes écartées, au premier rang, et qu'il oublie tout à fait la fuite honteuse, exposant son âme et son cœur prêt à souffrir, et qu'il encourage de ses paroles son voisin. Voilà l'homme bon à la guerre. Aussitôt

il fait faire volte-face aux phalanges hérissées des ennemis, et il soutient avec courage le flot de la bataille. Celui qui, tombant au premier rang, a perdu la vie, illustrant sa ville, son peuple, son père, percé par devant de nombreuses blessures, sur son bouclier bombé, sur sa cuirasse, celui-là, jeunes et vieux le pleurent, et toute la cité a pour lui des regrets douloureux. Son tombeau, ses enfants sont illustres et les enfants de ses enfants et toute sa race. Sa gloire solide ne périt jamais, ni son nom ; mais, quoique sous terre, il est immortel, celui qui se distinguant, ferme au poste, combattant pour son pays et ses enfants, est tué par l'impétueux Arès. Mais s'il échappe au destin de la mort qui couche les hommes à terre, si vainqueur il a reçu le prix glorieux de sa force, tous l'honorent, jeunes et vieux, et il ne va chez Adès qu'après avoir goûté de nombreuses jouissances. Même vieux, il est au premier rang parmi ses concitoyens, et personne ne songe à lui faire du tort, ni dans son honneur ni dans ses droits. Mais tous, jeunes et même plus vieux, lui cèdent le pas et s'asseyent après lui. Et maintenant que chacun s'efforce d'arriver par son courage à ce comble de mérite et que personne ne renonce à la guerre !

On a fait contre l'authenticité de ces trois poèmes plusieurs objections qu'il est bon de connaître. Si, parmi les critiques, les uns, et c'est le plus grand nombre, sont frappés du caractère tout actuel, tout passionné, de ces vers et par conséquent de leur accent vrai, il en est d'autres qui précisément trouvent que ces morceaux n'ont rien de personnel, rien de local ni d'historique. A leurs yeux, ce sont des pensées banales qui ne s'élèvent guère au-dessus de la verve facile des rapsodes et ne présentent nulle part l'empreinte du moment. On a relevé entre ces vers attribués à Tyrtée et le fragment de Callinos des ressemblances auxquelles on attribue une importance exagérée. Il se peut fort bien que Tyrtée ait connu les élégies de Callinos et que par une réminiscence volontaire ou inconsciente il s'en soit inspiré. Il se peut fort bien aussi que, sans les connaître, il se soit rencontré avec son devancier pour l'expression comme pour la pensée. Les idées, les sentiments que traitaient les deux poètes, se renferment dans un cercle très restreint que resserre encore la parité du mètre. Défendre sa patrie, faire courageusement face à l'ennemi, ce sont là des pensées pour le développement desquelles l'expression se présentait d'elle-même et, pour ainsi dire, s'imposait. La honte qui s'attache au lâche, le respect qui entoure le brave, sont également des sentiments sur lesquels les deux poètes devaient nécessairement se trouver d'accord, sans qu'on puisse

rien en conclure contre l'originalité du plus jeune et surtout contre l'authenticité des vers qu'on lui attribue.

Quant à cette absence de traits historiques que l'on relève dans les trois morceaux de Tyrtée, il resterait à savoir jusqu'à quel point il est permis de la regarder comme un argument décisif. Il est vrai que dans ces vers rien ne rappelle d'une manière directe la lutte même pour laquelle ils ont été composés ; il n'y est question ni des Messéniens ni des Lacédémoniens. Il semblerait qu'en s'adressant à ses nouveaux compatriotes, il dût au moins leur proposer l'exemple de leurs pères, leur rappeler les glorieuses traditions de leurs ancêtres, la valeur dont ils avaient eux-mêmes fait preuve jusqu'alors. Il n'en est rien ; le nom de Lacédémone n'est pas même prononcé. Il n'est pas fait davantage mention des Messéniens, des défaites qui leur avaient été infligées et dont le souvenir devait être pour les Spartiates un si vif stimulant. Le poète de l'*Eunomie* s'en était heureusement servi ; on ne trouve rien de semblable dans celui des élégies. Ces raisons que l'on a fait valoir contre l'authenticité des fragments de Tyrtée ont de la force sans doute; elles ne sont pourtant pas sans réplique. La manière dont ces fragments nous sont venus expliquerait suffisamment leur caractère impersonnel. De toutes les élégies de Tyrtée, nous n'avons que ces trois morceaux cités bien longtemps après l'auteur, quand tout intérêt pour ces faits lointains était complètement éteint; ceux qui les rappelaient, songeaient moins à leur valeur historique qu'à la force même des conseils qu'ils renferment et qui trouvent leur application dans tous les pays et dans tous les temps. Quand l'orateur athénien accablait de ces vers de Tyrtée le lâche qui avait si honteusement abandonné sa patrie en danger, il choisissait justement ceux qui pouvaient s'entendre à Athènes comme à Sparte, ceux qui restaient aussi vrais dans une cité que dans l'autre. Il se pourrait même encore qu'il ait fait comme c'est assez l'habitude, quand on cite, passant les vers qui n'allaient pas directement à son dessein. De même, le but moral et pédagogique que poursuivait Stobée s'accommodait mieux de pensées générales que de traits particuliers et l'on s'explique que le collectionneur ait choisi de préférence dans l'œuvre de Tyrtée les parties les moins teintées de couleur locale.

Est-ce à dire pourtant que nous avons ces trois élégies exactement comme les a composées le poète? Ce serait, je crois, une exagération. Les élégies de Tyrtée ont rapidement franchi les limites de la Laconie pour se répandre dans tout le reste du monde hellénique et devenir le bien commun de la race entière. C'était un honneur pour ces poésies, mais en même temps un danger pour leur intégrité. Avec l'imperfection des moyens de transmission, le peu de cohésion qu'avaient entre eux ces vers où la pensée se juxtapose plutôt qu'elle ne se développe en une logique rigoureuse, on comprend aisément que ce fil si léger se soit rompu et que quelques vers aient été laissés soit par mégarde, soit même exprès. Plus on s'éloignait des événements qui avaient suscité ces poésies, comme des pays qui les avaient vues naître, plus on devenait insensible à ce qui rappelait ces souvenirs. Il se pourrait donc qu'avec le temps on eût laissé tomber ce qui avait une couleur par trop locale, pour ne garder que les morceaux d'intérêt universel, et rien n'empêcherait encore que dans l'ensemble se fussent glissés quelques distiques destinés à combler les vides, à renouer le sens. Il y a par-ci par-là dans nos trois élégies des raccords qui semblent assez pénibles : ils pourraient venir de là. Mais, ces réserves faites, rien n'autorise à croire que l'ensemble de ces vers n'est pas de Tyrtée. Nous n'avons peut-être pas les pièces au complet et quelques vers en revanche peuvent avoir été interpolés ; mais en somme c'est bien l'œuvre de ce rude et mâle chanteur dont la voix remua si fortement Lacédémone.

Ces poésies que Tyrtée, conformément à la loi du genre élégiaque, composa en dialecte ionien, n'étaient pas destinées à être chantées par des combattants en marche. Elles n'avaient rien de notre *Marseillaise* : c'étaient plutôt comme des ordres du jour dans lesquels le général s'adressait à ses soldats et leur traçait leur devoir en beau langage. On n'y rencontre rien de particulièrement lyrique. Tyrtée parle en bon citoyen courageux et sensé; il fait appel au sentiment de l'honneur, sans doute, mais il ne néglige pas les raisons d'un ordre moins élevé : c'est une honte de fuir, mais c'est aussi le plus dangereux des calculs ; on risque beaucoup plus à tourner le dos à l'ennemi qu'à lui présenter la poitrine. Voilà des arguments plus positifs qu'héroïques ;

que le poète n'éprouve pourtant aucun scrupule à développer. Au reste ce caractère raisonné de l'éloquence militaire se retrouve ailleurs encore que dans Tyrtée; les Grecs qu'on se représente si facilement comme des têtes légères, inflammables, étaient au contraire des êtres très calculateurs. Pour les persuader, pour agir sur eux, le mouvement oratoire ou lyrique n'aurait pas suffi; il fallait des raisons, des sophismes, si l'on veut, mais, sophismes ou raisons, le Grec voulait une argumentation en règle. Xénophon dans sa *Retraite des dix mille* en est un exemple frappant; jamais il ne cherche à enlever ses soldats par une phrase à effet, un mot à la Bonaparte, mais il discute avec eux, il leur expose son plan; il les convainc plutôt qu'il ne les éblouit ou ne les enflamme. Et de même, Démosthène fut le premier des orateurs d'Athènes, parce qu'il en fut le premier logicien.

Ces élégies de Tyrtée restèrent comme le catéchisme du soldat lacédémonien. Même encore au temps de l'archéologue Philochore[1], c'est-à-dire plus de trois siècles après, se maintenait l'usage de les réciter pendant les campagnes militaires. Le soir, après le repas, on se réunissait devant la tente du général, et c'était à qui les débiterait le mieux. Le vainqueur recevait en prix un morceau de viande.

Nous avons déjà dit un mot de l'ordre avec lequel les Spartiates s'avançaient au combat : « Quand toutes les armées, nous dit Plutarque, étaient rangées en bataille à la vue de l'ennemi, le roi adonc sacrifiait une chèvre aux dieux, et quand et quand commandait aux combattants qu'ils missent tous sur leurs têtes des chapeaux de fleurs et aux joueurs de flûte qu'ils sonnassent l'aubade qu'ils appellent la Chanson de Castor[2], au son et à la cadence de laquelle lui-même commençait à marcher le premier; de sorte que c'était chose plaisante de les voir ainsi marcher tous ensemble en si bonne ordonnance, au son des flûtes, sans jamais

[1] Cité par Athén., XIV, 630.

[2] Cette Chanson de Castor est le *Castoréion*, espèce particulière d'embatérie qui se jouait sur la flûte au moment même de l'attaque. C'était le même rythme que les autres embatéries; cependant dans la mesure, comme dans la mélodie, cet air avait quelque chose de particulièrement excitant. Alexandre, dit-on, se sentait tout transporté, lorsque le thébain Timothée lui jouait le Castoréion. Quant à l'origine du mot, Pindare (*Isthm.* I, 16) la rattache à Castor, considéré comme habile cocher; on ne voit pas le rapport. Il est plus probable qu'il faut rapporter ce mot à Castor, considéré comme chef d'armée. Voir O. MÜLLER, *Die Dorier*, t. II, p. 335.

troubler leur ordre ni confondre leurs rangs, et sans se perdre ni étonner aucunement, mais aller posément et joyeusement, au son des instruments, se hasarder au péril de la mort [1]. » On pourrait croire que le bon Plutarque a un peu romantisé le tableau, surtout quand on voit ces *chapeaux de fleurs;* mais, à part ce dernier détail, le grave Thucydide nous peint des mêmes couleurs l'ébranlement d'une armée lacédémonienne au moment de l'attaque [2]. Pour accompagner ces airs de marche que jouaient les flûtes, Tyrtée composa des *embatéries* dans un dialecte et un rythme tout différents de ses élégies : il écrivit en anapestes et en dorien. Les Spartiates n'étaient pas fâchés sans doute de revenir à leur idiome indigène; mais ce n'est pas pour les flatter que le poète changeait de langue et de ton. Il suivait cet instinct qui ne trompa jamais les Grecs et leur fit toujours choisir pour leurs compositions poétiques la forme la plus appropriée. L'anapeste est le mètre de la marche, et le dorien le dialecte le plus convenable à la poésie chorique, celui qui resta toujours affecté à ce genre, quelle que fût la patrie de l'auteur; car la géographie ou la politique n'avaient rien à voir dans les questions d'art et de poésie. On ne sait combien Tyrtée avait composé de ces *embatéries.* Il ne nous en reste que deux fragments, l'un d'un vers, l'autre de six; voici le dernier :

Allez, ô fils des citoyens de Sparte fertile en hommes. De votre gauche, tenez en avant votre bouclier et brandissez la lance avec hardiesse, sans ménager votre vie, car ce n'est point dans les usages de Sparte.

Enfin, d'après le grammairien Pollux, Tyrtée avait établi à Lacédémone des chœurs partagés en trois groupes que formaient, suivant les âges, les enfants, les hommes mûrs et les vieillards [3]. Il serait possible que ce fussent les chœurs dont parle Plutarque : « Aux fêtes publiques, dit cet auteur, il y avait toujours trois danses selon la différence des trois âges. Celle des vieillards commençait la première à chanter en disant :

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillants, hardis.

[1] PLUT., *Lycurg.*, 22.
[2] THUCYD., V, 70.
[3] IV, 107.

Celle des hommes suivait, qui disait :

Nous le sommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant!

La troisième des enfants venait après et disait :

Et nous un jour le serons
Qui bientôt vous surpasserons[1] ».

Plutarque, il est vrai, ne dit pas que ces vers soient de Tyrtée, mais on peut le croire, en rapprochant son récit du renseignement de Pollux.

Le nom de Tyrtée resta populaire chez les Lacédémoniens[2]. Non seulement il leur avait rendu les plus grands services, non seulement il avait rétabli la concorde parmi les citoyens, raffermi le trône chancelant des Héraclides, relevé le courage abattu des soldats et terminé par une victoire complète une lutte acharnée qui dura près de vingt ans; mais ses poésies perpétuèrent son heureuse influence et ne laissèrent point sa mémoire tomber dans l'oubli. Le temps ne vieillissait point ses vers, ils gardaient pour les générations suivantes toute leur fraîcheur et leur vertu. Nous venons de rappeler l'usage qui s'était établi de les réciter en guerre, et Plutarque, par une jolie anecdote, nous montre quel effet salutaire on attendait de cette récitation : « L'ancien Léonidas interrogé, dit-il, quel poète lui semblait Tyrtée, répondit : Bon pour flatter et attraire les cœurs des jeunes gens, parce que, par tels vers, étant comme remplis de divine inspiration, quand ils venaient puis après aux batailles, ils se jetaient la tête baissée dans les périls, sans en rien épargner leurs personnes[3]. » Ces poésies se répandirent naturellement parmi la race dorienne, et particulièrement en Crète[4]. Elles pénétrèrent également chez les Ioniens. Solon s'inspira très probablement des élégies pour sa *Salamine* et de l'*Eunomie* pour ses *Conseils* aux Athéniens.

[1] *Lycurg.*, 44.
[2] Un trait que rapporte Justin, III, 5, montre jusqu'à quel point l'autorité du poète fut puissante à Sparte. Lors de la première guerre messénienne, l'État avait failli périr pour n'avoir pu consentir à accorder le droit de cité aux Parthéniens. A la seconde, pour combler les vides, Tyrtée fit prendre des Ilotes et, comme il fallait songer à l'avenir, il leur fit donner non seulement le rang, mais les veuves mêmes de ceux qu'ils remplaçaient.
[3] PLUT., *Cléomène*, 2.
[4] PLAT., *Leg.*, I, 629.

Il trouvait là des modèles d'allocution militaire et d'exposition politique. On a retrouvé l'inscription que les Athéniens placèrent sur le tombeau des 150 soldats tués au siège de Potidée, la troisième année de la guerre du Péloponnèse : il y a entre la fin de cette inscription et la fin d'un vers de Tyrtée une identité qui ne peut guère être le résultat du hasard et qu'il est beaucoup plus simple d'expliquer par une réminiscence [1]. Ce serait une preuve de la popularité qu'avaient rencontrée les poésies de Tyrtée, même en dehors du milieu qui les produisit. La popularité finit pourtant par disparaître, mais le respect se maintint, du moins parmi les esprits sérieux, les philosophes comme Platon qui le traite de « poète très divin [2] », ou comme le stoïcien Chrysippe qui aimait à répéter ce vers de lui :

Arrivons à la vertu avant d'arriver à la mort [3],

et cet autre :

Ayant dans ma poitrine un cœur de lion ardent [4].

Quant au grand public, il est probable qu'il commençait à perdre de vue ces poésies qu'éclipsaient tant d'œuvres nouvelles autrement attrayantes. La manière dont l'orateur Lycurgue le cite semblerait le prouver : on ne met pas dans un discours de si longs extraits d'un poète qui est encore dans toutes les mains. C'était un vieux nom qui restait considérable, quoique sans doute un peu entamé déjà par le ridicule ; mais on ne lisait plus guère les œuvres. Ce devait être un peu comme Ennius, à la fin, chez les Romains, une sorte de vieux chêne rugueux, aux branches à moitié mortes, qu'on peut saluer, vénérer de loin, mais à l'ombre duquel les générations ont cessé d'aller s'asseoir. Il ne paraît pas que Tyrtée ait été populaire chez les Romains. Dans l'histoire qu'il trace à grands traits de la poésie, Horace le nomme parce qu'il est une date [5] ; et par une impardonnable bévue, Quintilien qui prend cela pour un jugement littéraire, s'imagine qu'aux

[1] FLACH, *Gesch. griech. Lyrik*, p. 186 (note 2).
[2] *Legg.*, I, 629.
[3] PLUT., *de Stoic. repug.*, 14.
[4] GALEN., *de Hippocr. et Plat. dogm.*, 1, p. 247.
[5] *Ars poet.*, 402.

yeux du critique, Tyrtée, comme talent, vient immédiatement après Homère[1]. Quintilien ne l'avait pas lu.

Pour nous qui ne pouvons le juger que par les trois fragments qui nous restent, sans le placer si haut, nous aimons à saluer en lui le créateur d'un genre. Il y a dans ses vers, sinon de vives images, des couleurs saisissantes, au moins un accent ferme, écho d'une âme honnête et patriotique. On y sent l'amour du devoir, un mépris sincère du danger, un propos viril de sacrifier sa vie, s'il le faut, pour défendre sa patrie. Cette lecture est éminemment fortifiante. C'était l'effet qu'elle produisait sur Gœthe, qui, par opposition à la poésie triste, découragée et décourageante, qu'il appelait une *poésie de lazaret*, disait : « Au contraire la poésie qui non seulement inspire les chants de guerre, mais qui arme de courage les hommes pour lutter dans les combats de la vie, je l'appelle *poésie tyrtéenne*[2]. »

Avec ce poète nous prenons congé de Lacédémone. La Muse qui pendant plusieurs générations se plut à danser sur les sommets pittoresques du Taygète, à se baigner dans les eaux fraîches de l'Eurotas, va quitter à tout jamais ces pays. Les temps lui devenaient durs : le militarisme de jour en jour s'appesantissait sur les esprits, Sparte décidément tournait à la caserne et se figeait dans le conservatisme le plus étroit, le plus tristement prosaïque.

[1] *Instit. orat.*, X, 1, 56, et aussi XII, 11, 27.
[2] *Conversat. de Gœthe*, par ECKERMANN, 1, p. 588 (trad. Délerot).

VII

L'ÉLÉGIE AMOUREUSE EN ASIE : MIMNERME

ansformation de l'élégie; causes de cette transformation. — Mimnerme; Colophon; aptitudes littéraires de cette ville; son luxe. — Époque de Mimnerme; sa famille, sa profession. — Ses *Élégies*; leur caractère; horreur instinctive pour la vieillesse; sensualité de la passion; souvenirs mythologiques. — Variété de talents, œuvres diverses. — Réputation.

Avec Callinos, avec Tyrtée surtout, nous avons vu l'élégie guerrière et politique jouer dans l'État un rôle élevé et prendre même sur la marche des affaires publiques une influence considérable. Tout à son devoir de citoyen, le poète oubliait sa personne; il ne songeait qu'aux dangers de sa patrie, à l'ennemi qui menaçait ses frontières, à l'anarchie qui déchirait ses entrailles. Sa voix mâle, tantôt vibrante comme un clairon, tantôt grave et imposante comme un oracle, ne chantait que le devoir sur la place publique ou sur les champs de bataille. Mais cette poésie élégiaque, qui n'avait jusque-là remué que des idées générales, allait bientôt entrer dans le domaine des idées personnelles. Ce n'était pas à Sparte, naturellement, que se devait faire ce progrès. L'homme y était par trop esclave du citoyen, pour qu'il pût s'isoler, se replier sur lui-même et songer à peindre ce qu'il aurait observé dans son âme. Alcman, il est vrai, dans ses Parthénies, a laissé plus d'une fois échapper les doux mystères qui agitaient dans son cœur. Mais les vers où il trahissait sa personne conservaient du moins un caractère général; ils étaient composés pour des fêtes, des danses, des jeux, et c'était le chœur entier des

jeunes filles qui les chantait au grand jour de la place ou dans les poétiques allées des bois sacrés. Il n'en est plus de même pour l'élégie de Mimnerme : c'est l'homme alors qui redit ses joies, ses douleurs, sans se préoccuper de mettre les unes et les autres en harmonie avec les deuils ou les fêtes de l'État. L'élégie rompt ainsi le dernier fil qui la rattachait à l'épopée. Elle renonce à peu près complètement à toutes ces idées de vertu civique, de courage militaire, de sacrifice à la patrie, pour se renfermer dans le cercle plus étroit, mais plus touchant, plus intime du sentiment. Sa voix s'attendrit, son vers se mouille de larmes, elle se plaint, elle gémit. Car ce cœur humain dont elle se fait pour la première fois l'organe, par une loi fatale du sort, ne connaît guère que les illusions, les désenchantements, les amertumes, les désespoirs. Pour quelques cris de joie poussés dans l'éclair du plaisir, que de malédictions, que d'imprécations contre la fortune, contre la vie, contre les autres, contre soi-même ! Voilà ce qu'allait chanter l'élégie, lorsqu'elle reparut, transformée, dans les régions mêmes qui l'avaient vue naître.

Il pourrait tout d'abord sembler étrange que cette forme nouvelle, cette forme plaintive de l'élégie, se soit produite au sein d'une race heureuse, sous un ciel qui aurait dû, ce semble, refléter dans les âmes sa perpétuelle sérénité, son azur inaltérable. Et pourtant c'est la loi même de notre nature. En effet, quel que soit le climat, il vient un moment où, sous les atteintes de l'âge, la faculté de jouir s'émousse, s'éteint; de cette flamme ardente il ne reste bientôt plus qu'un peu de cendres que le vent même ne tarde pas à balayer. C'est le moment des tristes retours, des réflexions amères sur la destinée de l'homme; quelquefois il en sort un appel plus frénétique au plaisir, une fureur désespérée pour ces voluptés qui vont échapper. D'autres fois, c'est une mélancolie résignée : comme Horace, on suspend son luth et tout l'appareil du plaisir, guirlandes et couronnes, au mur du temple de Vénus, tout en implorant de la déesse une dernière faveur, tout en la suppliant de toucher une fois encore de son fouet amoureux le cœur de l'altière Chloé. Puis, même dans les florissantes années de la jeunesse, les jours heureux ont souvent des lendemains tristes. Je ne veux pas ici, car ce serait un *anachronisme*, parler de ces remords, de ce vide que laissent les

passions même satisfaites, même comblées, et dont Bossuet a fait des peintures si saisissantes. Je parle simplement de cette lassitude physique, de cet abattement des sens, qui réagit sur l'âme et la couvre d'un nuage que la lumière du plus beau ciel est impuissante à percer. Voilà les sujets que l'élégie devait retrouver sur les rivages de l'Ionie : ces gens trop fortunés avaient à se plaindre, et c'est l'élégie qui leur prêtera sa voix.

On sait très peu de chose de la vie du poète qui ouvrait à l'art cette voie nouvelle. Mimnerme était de Colophon. Un fragment de lui que nous a conservé Strabon l'indique d'une manière assez claire :

> Pour nous, abandonnant la ville élevée de Pylos fondée par Nélée, nous sommes venus sur nos vaisseaux dans la gracieuse Asie. Par la force des armes, nous nous sommes établis dans l'aimable Colophon, régnant avec orgueil. Puis de là, des bords du fleuve Alès, prenant notre élan, nous avons conquis par la volonté des dieux l'éolienne Smyrne.

Cette ville de Colophon, que des Achéens, fugitifs devant les invasions doriennes, étaient allés fonder sur la côte de l'Asie Mineure, se prêtait parfaitement à l'éclosion de l'élégie nouvelle par son amour des choses de l'esprit, par les traditions de poésie qui semblent y avoir été toujours des plus vivaces. Sans parler d'Homère qu'elle revendiquait, comme tant d'autres cités de l'Ionie, et dont le culte s'était conservé chez elle avec un soin pieux, on voit naître à Colophon, outre Mimnerme, des poètes comme le philosophe Xénophane, l'élégiaque Hermésianax, l'épique Antimaque, le didactique Nicandre, qui, sans appartenir au premier rang, sont pourtant une preuve évidente des aptitudes littéraires de cette colonie.

Il y régnait d'ailleurs un luxe, un amour du plaisir, qui fournissait en abondance à l'élégie les thèmes nouveaux qu'elle s'apprêtait à traiter. Durs et farouches d'abord, dans les premières années de leur établissement, quand ils avaient eu chaque jour à soutenir la lutte pour l'existence, les Colophoniens, sûrs enfin du lendemain, possesseurs d'un riche pays, maîtres même de Smyrne dont ils avaient fait la conquête, s'étaient bientôt laissé toucher au vif par l'influence amollissante des Lydiens, leurs voisins pacifiques d'abord. A cette virilité qu'ils avaient apportée de leur ancienne patrie, avait succédé une mollesse tout orien-

tale et des raffinements de sensualité contre lesquels devait bientôt protester Xénophane. Mais si la morale y perdait, la poésie pouvait y gagner : de ce sol pénétré de ferments voluptueux sortait précisément toute une végétation séduisante d'idées, de sentiments, de passions, qui la veille étaient encore inconnus et dont la muse allait composer sa gerbe parfumée. Tout se réunissait donc pour faire de ce pays le berceau de la tendre et plaintive élégie.

Une tradition pourtant donne Mimnerme comme originaire de Smyrne. Mais au moment où le poète y serait né, Smyrne était devenue la possession des Colophoniens, et la vie était aussi voluptueuse, les goûts aussi littéraires dans l'une que dans l'autre de ces deux cités. Quant à ce que dit Suidas que Mimnerme serait d'Astypalé, petite île qu'on rattache soit aux Cyclades, soit aux Sporades, cette tradition ne mérite aucune attention. Elle est restée sans écho dans l'antiquité, et l'on ne sait pas même sur quel prétexte elle a pu s'établir. Tout ce qu'on pourrait alléguer, c'est qu'après la prise de Smyrne par les Lydiens, lors des attaques répétées de ces derniers contre Colophon, Mimnerme se serait retiré dans cette île et peut-être même y aurait fini ses jours. La tradition, ainsi entendue, serait moins singulière, elle s'expliquerait même assez facilement.

On peut fixer avec une certaine précision l'époque de notre poète. On sait que Solon, après cet archontat où il réforma la constitution d'Athènes, voyagea, suivant l'opinion la plus probable, et se rendit en Orient. Il se serait mis en route vers 593. Il reste des deux poètes quelques vers qui semblent attester, sinon des rapports personnels, au moins des relations littéraires, qui nous permettent de tirer une conclusion sur l'époque de Mimnerme, et sur l'âge qu'il pouvait avoir quand Solon visitait l'Asie Mineure. « Puisse, avait dit notre poète, puisse sans maladie, sans chagrin ni souci, le destin de la mort me prendre à soixante ans ! » Solon entendit réciter ces vers, par Mimnerme peut-être, et aussitôt il répliqua en homme à qui la vieillesse ne fait pas peur : « Si tu m'en crois, efface cela, et ne te fâche pas, si j'ai pensé plus sagement que toi. Change, ô Mimnerme, et chante ainsi : que le destin de la mort me prenne à quatre-vingts ans ! » Mimnerme n'avait donc pas encore soixante ans, lors du

voyage de Solon. Il pouvait être né vers l'an 650, et par conséquent commencer à chanter vers l'an 630, ce qui est la date généralement donnée. On ignore l'époque de sa mort.

Mimnerme était probablement d'une famille de joueurs de flûte; en tout cas, lui-même il jouait de cet instrument. Il était à la fois flûtiste et poète élegiaque, suivant le témoignage de Strabon [1]. Il s'était acquis de la réputation par ce double talent; l'harmonie de son jeu lui avait même fait donner le surnom de *Ligustiadès*, nous dit Suidas. Un passage mal compris du poète Hermésianax, son compatriote, lui a fait jadis attribuer l'honneur d'avoir inventé le pentamètre. Mais Hermésianax, qui nous le montre, avec sa flûte en lotos, blanche d'écume, accompagnant les joyeuses promenades nocturnes qu'on appelait κῶμοι, nous dit seulement qu'il brûlait d'amour pour Nanno, et qu'après avoir beaucoup souffert, il trouva l'art de donner au pentamètre une harmonie douce, un air touchant. Ce qui revient à dire que Mimnerme avait, non pas inventé le vers élégiaque, mais appliqué le premier ce rythme à l'expression de l'amour.

Une question se présente naturellement, chaque fois qu'il s'agit d'une invention, d'un progrès : on se demande jusqu'à quel point l'inventeur fut original, ce qu'il trouvait avant lui, autour de lui, ce qu'il ajouta lui-même à l'héritage reçu. Nous avons déjà vu combien il est difficile de retrouver les éléments dont le génie compose son œuvre, et pourtant nous avons en même temps constaté que l'homme, quelque puissante que soit son intelligence, ne crée pas dans le vrai sens du mot. Il rassemble, il recueille des éléments épars, et même, quand il croit voler de ses propres ailes, il ne fait souvent que suivre le courant d'air qui l'emporte. Voyons donc ce qu'il en fut pour Mimnerme et si, dans sa profession, dans les conditions de son art et les progrès qu'avait déjà faits l'aulétique, il ne se rencontrait rien qui pût insensiblement l'incliner à donner à l'élégie ce caractère plaintif qui resta sa marque distinctive chez les Alexandrins, chez les Romains, enfin chez tous les peuples modernes.

On n'a pu déterminer encore si l'élégie était récitée avec ou sans accompagnement de flûte, tant les renseigne-

[1] STRAB., XIV, 643.

ments que nous a laissés l'antiquité sont contradictoires. La meilleure manière de les concilier serait peut-être d'accepter les deux opinions, et d'admettre qu'il y eut primitivement deux écoles d'élégiaques, précisément à cause de la double origine de ce genre. Les uns, par le sujet traité, se rattachaient d'une manière plus étroite à l'épopée, à cette poésie morale gnomique que quelques-uns regardent comme le germe de l'élégie: tels seraient les Callinos, les Tyrtée, les Solon, les Théognis. Ceux-là se seraient passés de la flûte pour leurs élégies. Les autres au contraire, inclinant de préférence du côté musical, auraient gardé la flûte. Plutarque nous parle d'aulodes qui mettaient en musique leurs élégies pour les chanter [1]. Or, comme la flûte était surtout chez les anciens l'organe de la tristesse, du deuil, il est probable qu'entre les mains de ceux qui restaient fidèles à cet instrument, l'élégie prenait un caractère particulièrement douloureux. Mimnerme était un joueur de flûte : nous venons de voir le portrait que Hermésianax nous fait de lui. Mais il n'était pas seulement le musicien préféré de la jeunesse colophonienne en gaieté; Hipponax nous apprend qu'il jouait le nome *Cradias* [2]. Voici ce qu'était ce nome. Dans certaines villes ioniennes, à Colophon, entre autres, on avait l'habitude dans les grandes calamités, de conduire par la ville une ou deux victimes expiatoires, en les frappant à coups de branche de figuier. Ces victimes étaient ordinairement des condamnés, hommes ou femmes, qu'on chargeait de toutes les malédictions, puis qu'on précipitait dans la mer ou qu'on brûlait. Le nome *Cradias* ou nome de la branche de figuier [3] était l'air que jouait le flûtiste pendant cette lugubre procession. Cet air était naturellement triste, lamentable. Il se pourrait que Mimnerme, désespéré par les rigueurs de Nanno, eût eu un jour l'idée de mettre sous cet air des paroles où il peignait sa souffrance; qui sait? peut-être même s'y représentait-il comme une des malheureuses victimes que sa musique escortait. Ainsi, son art et la passion aidant, il serait tout naturellement arrivé à donner à l'élégie cette expression nouvelle de plainte qui transformait le genre.

[1] PLUT., *De Music.* VII.
[2] Cité par PLUT., *De Music.* VII.
[3] *κράδος*, branche de figuier.

Il ne serait pourtant pas impossible que Mimnerme eût eu au moins l'ombre d'un devancier. A la même époque que lui, et de Colophon également, vivait un flûtiste très célèbre, Polymnaste, un peu plus âgé pourtant. Polymnaste aurait probablement commencé, même avant notre poète, à appliquer l'élégie à l'expression de l'amour. Il était resté de lui des chants qui paraissent avoir été assez légers [1]. C'était certainement un artiste sérieux; il avait été chargé par les Spartiates de composer un éloge en l'honneur de Thalétas, et son nom se maintint toujours très respecté dans cette ville qui fut le principal théâtre de son activité. Mais cela n'empêcherait pourtant pas qu'il eût composé quelques poésies d'un caractère plus gracieux, plus tendre. Comme flûtiste, il inclinait sans doute vers le côté triste, thrénétique de l'élégie : de là à chanter l'amour et ses souffrances, il n'y a pas loin. L'on pourrait donc sans invraisemblance admettre qu'il a fait le premier pas sur le chemin que Mimnerme devait parcourir et marquer de son nom.

Mimnerme avait, paraît-il [2], composé deux livres de chants élégiaques et il avait donné au recueil qui contenait le tout, le nom même de celle qui le faisait souffrir, cette Nanno, une joueuse de flûte comme lui. Ainsi Mimnerme non seulement créait le genre, mais il inaugurait encore un usage qui devait s'imposer chez les Alexandrins et les Romains, à savoir celui de publier sous le nom de sa maîtresse les vers qui avaient été faits en son honneur. Il ne nous reste que des fragments assez courts des élégies de Mimnerme , et encore n'ont-ils rien qui rappelle d'une façon particulière ses sentiments pour la belle Nanno. Ce sont d'amères reflexions sur la fuite de la jeunesse qui nous ravit aux plaisirs à peine entrevus :

Qu'est la vie? quel charme a-t-elle sans la précieuse Aphrodite? Puissé-je mourir, quand je serai devenu insensible aux amours furtives, aux faveurs douces comme miel, aux baisers, fleurs passagères de la jeunesse pour les hommes et les femmes. Quand survient la morose vieillesse qui rend laid même celui qui était beau, les tristes soucis nous rongent l'esprit; on n'a plus de plaisir à voir les rayons du soleil, mais on est odieux aux enfants, dédaigné des femmes : tant Dieu a fait la vieillesse un mal terrible!

[1] ARISTOPH., *Cheval.* 1202.
[2] PORPHYRIO ad Horat., *Ep. II*, 1, 200.

Pour nous, semblables aux feuilles qui poussent dans la saison du printemps fécond, lorsqu'elles se multiplient rapidement aux rayons du soleil, ainsi nous nous réjouissons pendant un instant des fleurs de la jeunesse, ne sachant des dieux ni le bien ni le mal qui nous attend. Mais les noires Kères sont là, nous apportant, l'une le lot d'une vieillesse pénible, l'autre la mort. Le fruit de la jeunesse n'a qu'un instant de durée, le temps d'une journée de soleil sur la terre. Mais quand on a franchi cette limite de la belle saison, il vaut mieux mourir aussitôt que vivre. Car le cœur est en proie à bien des maux. Quelquefois la maison se ruine, et la pauvreté vient avec ses souffrances. Un autre a perdu ses enfants, et plein de regrets, descend sous terre dans l'Hadès. Un autre a une maladie qui lui ronge le cœur. Il n'est pas un mortel à qui Zeus n'envoie des maux.

Celui qui était auparavant très beau, quand la saison est passée, n'est plus respecté de ses enfants mêmes, ni de ses amis.

Zeus a fait un triste cadeau à Tithon, en lui donnant une vieillesse sans fin, chose plus affreuse que la cruelle mort.

Aussitôt sur le corps me coule une sueur abondante, et je suis frappé de stupeur, quand je considère la fleur aimable cependant et belle de mon jeune corps : elle devrait bien durer plus longtemps. Mais la jeunesse précieuse est comme un songe rapide, et la vieillesse triste, hideuse, est aussitôt suspendue sur nos têtes, vieillesse odieuse et flétrissante, qui rend un homme méconnaissable et attaque les yeux et l'esprit sur lesquels elle s'abat.

On le voit, nous sommes loin de Tyrtée, de son mâle mépris de la mort, de ces ardents conseils qu'il donne à la jeunesse de se sacrifier aux premiers rangs pour la défense de la patrie. Il y a toute la distance de la Laconie à l'Ionie, de Sparte à Colophon. Ce n'est pas à dire pourtant que Mimnerme soit un lâche; il ne redoute pas la mort, puisqu'au contraire il la souhaite, quand les plaisirs auront fui loin de lui. Il n'a pas pour cet anéantissement final le vague effroi que pourrait avoir le sauvage ou même l'animal; il n'a pas non plus cette terreur qu'un penseur, un Hamlet par exemple, éprouve en face de la tombe entr'ouverte. Il ne s'inquiète pas du *peut-être* qui se trouve au fond de ce trou sombre, noir; il n'agite aucun de ces redoutables problèmes. Non, le seul sentiment qu'il éprouve, c'est le regret de ne pouvoir plus goûter ces plaisirs enchanteurs, l'unique chose qui donne du prix à la vie. Ces plaisirs retranchés, il ne sait plus que faire de l'existence ; elle lui semble la plus terrible corvée que la divinité jalouse ait imposée à l'homme.

C'est donc la vieillesse qui lui fait peur, la vieillesse avec ses *défaillances,* ses rides, ses yeux chassieux, son masque hideux.

Mimnerme ne savait pas vieillir. Il ne faut pas lui reprocher cette ignorance trop vivement. Vieillir est un art qu'on n'apprend pas du premier coup. Il en coûte de constater les premières atteintes de l'âge. Il est des dates qu'on ne franchit pas sans peine. Le jour où il eut ses quarante ans, Chateaubriand fut triste, abattu : cette heure sonnait à ses oreilles comme un glas funèbre; il sentait que désormais, au lieu de monter, il redescendait. Plus tard, quand la crise est passée, on se résigne, on se dit qu'après tout, même sur ce versant occidental, il y a quelques lueurs encore, et le bonheur, ou du moins le calme, peut revenir dans l'âme. Qui sait? Mimnerme avait peut-être fini par le comprendre, et, si nous avions ses œuvres dans leur entier, trouverions-nous qu'il s'était réconcilié avec la vieillesse. En tout cas, ses plaintes n'ont rien de pusillanime, et la façon toute simple dont il les exprime, ne manque ni de poésie ni d'éloquence. Ce sont les sentiments les plus naturels au cœur de l'homme. Nous en triomphons, nous les recouvrons par la religion, par la philosophie, souvent même tout simplement par l'insouciance et la distraction. Mais ils restent toujours vivaces au fond de notre être, et les élégiaques le savent bien. De Mimnerme qui leur donna le premier la forme poétique jusqu'à ses modernes rivaux, tous ont répété ce triste motif. André Chénier même, remontant à la source, a repris les idées, les expressions du vieux poète, et fondu ensemble trois à quatre fragments de lui avec un coloris, une chaleur qu'on ne s'attendrait point à trouver dans une imitation. C'est que ce fils de Byzance, ce Grec, avait revécu cette douce, cette enchanteresse existence de l'Ionie; il en avait savouré les voluptés, et sa lèvre était encore tout humide de l'ivresse qu'il venait de boire à la coupe antique, lorsqu'il écrivait ses vers à son ami de Pange.

Ainsi donc avec Mimnerme, c'était un sentiment nouveau qui entrait dans la littérature, et très probablement le poète qui l'y introduisait, ne se doutait pas de la brillante fortune que l'avenir réservait à son innovation. Ce qu'il peignait, c'était sans doute la passion dans toute sa naïveté, dans tout son emportement sensuel. Le monde n'en connaissait pas d'autre encore, et c'est elle qu'Alcée et Sappho chanteront à leur tour avec plus d'impétuosité peut-être, plus de coloris, d'ardeur, plus de talent, si

l'on veut, mais avec le même abandon. Il faut aller jusqu'à Euripide, pour trouver plus. Euripide, en effet, est le premier qui a commencé à transporter cette passion du domaine des sens dans celui de l'intelligence, et qui, de ce qui n'était qu'une maladie, a fait un problème. Il raisonne sur la nature de l'amour, sur ses causes, sur sa fatalité mystérieuse ; dans tous ses développements on reconnaît le brillant élève des Sophistes. Mimnerme n'en cherchait pas si long : il peignait naïvement ce qu'il ressentait, comme tous les enfants de la nature, la Simèthe de Théocrite, la Manon ou le chevalier Des Grieux de l'abbé Prévost.

Ce n'est pas à dire pourtant qu'au fond de Mimnerme, à côté de l'amoureux, de l'homme pris jusqu'aux moelles, il n'y ait pas eu un poète, c'est-à-dire un artiste. Quelque simple que soit son exposition, on voit qu'il cherche à la parer ou tout au moins à la diversifier. Quand on lit les élégiaques romains, qui ne faisaient en cela qu'imiter leurs modèles d'Alexandrie, ce qui frappe aussitôt, c'est la profusion de récits, de détails, d'allusions mythologiques, dont ils ont surchargé la peinture de leur passion. On ne peut faire un pas chez eux, sans heurter un nom célèbre des légendes antiques. Cette habitude pédantesque, qui a passé jusqu'à nos élégiaques, on en rencontrerait sans doute les premières traces dans les poésies de Mimnerme. A deux fragments de ce poète, on voit qu'il avait eu recours, pour rompre la monotonie de ses plaintes, à des récits d'amour empruntés à la légende. L'idée était nouvelle très probablement ; en tout cas elle était heureuse, et la poésie lyrique devait trouver dans cette alliance avec le mythe le germe de sa future fortune. En effet, pour s'élever jusqu'à ces belles et magistrales compositions où il luttait si glorieusement avec l'épopée, Stésichore n'eut qu'à suivre la voie que Mimnerme avait ouverte, quand il disait :

Jason lui-même n'aurait jamais rapporté la grande toison d'Æa, accomplissant un voyage pénible, et exécutant pour l'orgueilleux Pélias une tâche difficile, et ces héros ne seraient jamais allés sur les belles routes de l'Océan.... dans la ville d'Æétès, où les rayons du soleil rapide reposent dans la mer d'or.

Ailleurs, soit comme détail dans une de ces digressions mythologiques, soit peut-être comme preuve que même pour les dieux

l'existence est un labeur pénible, Mimnerme racontait cette curieuse et jolie légende :

Le Soleil a sa tâche imposée pour tous les jours : et il n'a jamais de repos, ni lui ni ses chevaux, quand l'Aurore aux doigts de rose, abandonnant l'Océan, s'élève dans le ciel. Car une couche aimable, creuse, ouvrage des mains d'Héphestos, d'or précieux, munie d'ailes, le porte à travers les flots, à la surface de l'onde, tout endormi, le porte rapidement du pays des Hespérides à la terre des Éthiopiens, où sont un char rapide et des chevaux, et quand l'Aurore, fille du matin, arrive, le fils d'Hypérion monte sur un autre char.

Enfin c'était un honnête homme que cet amoureux passionné, ce poète gracieux. Le fond de sa nature était loyal, et son bon sens passablement ferme : « Ne trompe par des actes mauvais, disait-il, ni étranger, ni concitoyen ; mais, étant juste, réjouis ton esprit. Quant aux habitants chagrins de ta ville, l'un dira du mal de toi, un autre en parlera en meilleurs termes. »

Tout ceci montre que, en résumé, Mimnerme possédait un talent varié, et qu'il savait exprimer autre chose encore que les plaintes d'un amour malheureux. Aussi n'est-on pas surpris d'apprendre qu'il s'était essayé à traiter des sujets qui d'ordinaire étaient plutôt du domaine de l'épopée que de celui de l'élégie. Il avait composé un poème sur la lutte des Smyrnéens contre Gygès ; il nous en reste ce fragment où il fait l'éloge d'un vaillant guerrier :

J'ai appris de ceux qui m'ont précédé sa force et son grand cœur. Ceux-là l'ont vu culbutant les phalanges épaisses des cavaliers lydiens dans la plaine d'Hermos, mortel redoutable par la lance. Jamais Pallas Athéné n'eut à blâmer la force terrible de son cœur, lorsqu'au premier rang, il se précipitait dans la mêlée de la guerre sanglante, fortement attaqué par les traits des ennemis. Car aucun des ennemis ne lui était supérieur pour accomplir l'œuvre de la guerre formidable, lorsqu'il se mouvait aux rayons du soleil brûlant.

Il serait possible que Mimnerme eût composé d'autres poésies encore. Le renseignement que Suidas donne sur ses œuvres est assez vague : il permet cette hypothèse. Un passage d'une élégie d'Alexandre l'Étolien semble le donner comme un maître dans ce genre d'amour dont Ibycos fut le chantre le plus renommé[1]. Il y

[1] Cité par ATHEN., XV, 699.

aurait dans le recueil qui porte le nom de Théognis quelques vers qui appartiendraient à notre poète, si l'on en croit des critiques modernes [1].

La réputation de Mimnerme paraît avoir été assez grande dans l'antiquité. Les critiques d'Alexandrie le mirent dans leur canon des poètes élégiaques; on ne dit pourtant pas qu'aucun d'eux l'ait édité. Une épigramme du IIIe siècle est un témoignage éclatant de la popularité que conservait encore le chantre de Nanno [2]. A Rome, Mimnerme, tout ancien qu'il était, trouva des admirateurs même parmi les partisans les plus enthousiastes de l'élégie alexandrine, et Properce qui saluait avec tant de piété les mânes de Callimaque et de Philétas, avouait que Mimnerme avait rencontré le vrai langage de l'amour [3]. Un petit tableau qu'Horace, de sa main légère, nous peint en quelques vers, montre l'estime qu'il faisait de notre poète: « Au jugement d'un confrère, dit-il, je suis un Alcée; et lui, que sera-t-il au mien? Quoi! sinon un Callimaque, et s'il me paraît désirer plus encore, je l'appelle un Mimnerme et le grandis de ce surnom souhaitable [4]. » Ailleurs, on voit par une réminiscence qu'il pratiquait ses œuvres et qu'il savait parfaitement quelle en était l'inspiration maîtresse, l'âme: « Si comme Mimnerme le croit, dit-il, rien n'est agréable sans l'amour et les jeux, vis dans les jeux et l'amour [5]. »

Voilà tous les renseignements que l'on trouve sur ce poète aimable. Nous ne pouvons guère juger de son talent que par conjecture; mais à voir le cas que faisaient de lui des maîtres comme Properce, Horace, à voir surtout le parti qu'André Chénier a tiré de quelques bribes, comme son imagination s'en est échauffée, colorée, il faut bien reconnaître et saluer dans Mimnerme un des maîtres du genre dont il fut le créateur.

[1] Voir plus bas, p. 196 et BERGK, *Lyr. græci*, II, p. 33.
[2] POSIDIPPE, *Anth. Pal.*, XII, 168.
[3] I, 9, 11 : Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.
[4] HORACE, *Épît.* II, 2, 99.
[5] *Épît.* I, 6, 65, et BERGK, *Lyr. græci*, II, p. 25.

VIII

L'ÉLÉGIE POLITIQUE A ATHÈNES : SOLON

Retour de l'élégie à des sujets plus graves. — Solon : sa patrie. — Sa famille. — Il fait le commerce; ce qu'en pense Plutarque; expérience qu'il y gagna. — Sa première intervention dans les affaires publiques. — La *Salamine*. — Pacification de la ville ; introduction d'Athènes dans la politique de la Grèce continentale : expédition de Delphes. — Situation intérieure d'Athènes : *Conseils aux Athéniens;* archontat de Solon; services que lui rend encore la muse. — Ses voyages : rapports avec Crésos, avec Amasis et les prêtres d'Égypte : le poème de l'*Atlantis.* — Son séjour à Cypre, chez le roi Philocypros. — Retour à Athènes; tyrannie de Pisistrate. — Solon se remet à la poésie; sa philosophie; nature de son talent; son désir d'apprendre. — Sa manière d'envisager la mort.

Nous venons de voir avec Mimnerme l'élégie repasser de Sparte en Asie-Mineure, et là, sous des influences amollissantes, prendre une forme nouvelle de volupté, de mélancolie. Avec Solon, l'élégie reste encore au milieu de la race ionienne; mais le génie plus mâle des Attiques, tout en lui conservant sa facilité et sa grâce, la purifie, l'agrandit et fait d'elle, non plus seulement l'organe d'une âme guerrière, d'un cœur tendre, mais l'expression d'une pensée honnête, élevée et surtout profondément humaine. Solon est une des plus nobles et des plus intéressantes figures de l'histoire : par son rôle de législateur, par son talent de poète, par sa loyauté sans défaillance, il s'est fait une place à part. Il sauva son pays de l'anarchie, il le conserva libre, et dans le sol de l'Attique sa main intelligente sema des germes féconds de civilisation, de poésie, d'art. A tous égards son influence fut bienfaisante, et sa mémoire, bénie de ses compatriotes, est restée chère encore à la postérité la plus lointaine.

Les renseignements que nous avons sur ce grand homme ne sont malheureusement ni bien nombreux ni bien précis; le peu que nous savons de lui vient surtout de Plutarque et de Diogène Laërce. Solon passe communément pour être né à Athènes même. Il y a pourtant sur ce point quelques contradictions. Diogène Laërce et Diodore de Sicile le font naître à Salamine[1]. Plutarque, [illegible] par une distraction dont il était bien capable, ce bon conteur, [illegible] oublié d'indiquer sa patrie. Il ne serait pourtant pas absolume[illegible] invraisemblable que Solon fût né à Salamine. Sa famille po[illegible]vait y avoir une propriété; dans un séjour passager sa mère [illegible] peut-être mis au monde sur cette petite île qui devait plus ta[illegible] devenir doublement célèbre et par l'élégie du poète et par[illegible] défaite des Perses. Ainsi s'expliquerait la divergence des tr[illegible]tions. Mais ce ne serait en tout cas qu'un pur accident : So[illegible] ne serait pas plus salaminien que Victor Hugo n'est bisontin[illegible] est possible encore que le titre en ait été donné dans la sui[illegible] Solon, pour conserver le souvenir du rôle prépondérant qu'il [illegible] joué dans la reprise de cette île. L'usage d'un pareil surnom[illegible] rare dans l'histoire des Grecs, mais il est fréquent dans celle [illegible] Romains. Quoi qu'il en soit, les habitants de Salamine le rev[illegible]diquaient comme un compatriote dans l'inscription placée s[illegible] le piédestal de la statue qu'ils lui élevèrent vers l'an 400. L'[illegible]nement était alors bien ancien, la légende avait eu le[illegible] d'enrouler tout autour ses végétations mensongères : on [illegible] peu[illegible] donc guère accepter comme une preuve le témoignage i[illegible]téress[illegible] des Salaminiens.

On place la naissance de Solon à la seconde année [illegible] xxxve Olympiade, c'est-à-dire en 639. Son père s'appelai[illegible]é-cestide, « homme, nous dit Plutarque, qui avait de quoi moyennement, mais au demeurant était des plus nobles et des plus anciennes maisons de la ville ». Il descendait en effet de la famille royale de Codros et, s'il faut en croire Suidas, Solon portait le nom patronymique de *Codride*. Sa mère était cousine germaine de la mère de Pisistrate; Plutarque explique par cette parenté et par l'affection qu'elle fit naître au premier âge entre Solon et Pisistrate, le caractère assez bénin que conservèrent plus

[1] Diog. Laert., I, 45, 46, Diod. Sic., IX,

tard leurs relations, malgré la diversité de leurs voies politiques.

Il paraît que la générosité de son père avait notablement diminué sa fortune. Solon, ne voulant pas tendre à son tour la main à ceux que son père avait secourus, ni aux amis qu'il eût pu trouver, équipa un vaisseau et se mit à faire le commerce. Si Plutarque n'en est pas scandalisé, il ne s'en faut guère. En tout cas, cette conduite de Solon, qui sans doute était parfaitement dans les habitudes de son temps, paraissait un peu singulière aux générations suivantes. Plutarque consacre toute une page à prouver qu'il n'y a rien de déshonorant à gagner sa vie par le travail : il cite l'autorité d'Hésiode, il rappelle des marchands qui ont été des fondateurs de villes, des philosophes qui ont trafiqué, comme Thalès, Platon même, qui se couvrit des frais de son voyage en Égypte par la vente de quelques barriques d'huile qu'il avait emportées avec lui. Ce qui dans cette histoire de négoce ennuyait le plus sans doute le biographe, c'est la fâcheuse influence qu'il attribuait à cette profession sur les mœurs de son héros. Il y a dans les poésies de Solon des traces par trop sensibles d'un tempérament passablement voluptueux. C'est ainsi que le poète ne craignait pas de dire : « J'aime les œuvres de Cypris, de Dionysos et des Muses ; ce sont elles qui font la joie des hommes. » Il y a d'autres vers encore qui ont un goût de terroir hellénique tellement prononcé, qu'on ne peut guère les produire en public[1]. Tout cela gâtait un peu l'image que Plutarque aurait aimé à se faire d'un homme qui figurait parmi les Sept Sages, qui avait été législateur, chef de gouvernement. Plutarque sans doute avait déjà ces idées qui ont prévalu dans nos sociétés modernes, à savoir qu'on ne peut faire de grandes choses, vaquer à de hauts emplois, si l'on n'est pas un homme grave. Or il était bien évident que Solon ne l'avait pas toujours été, qu'il ne le devint peut-être même jamais absolument. Pour expliquer cette anomalie d'un homme aimant le plaisir et pourtant se plaçant incontestablement parmi les plus méritants, Plutarque ne trouvait rien de mieux que de s'en prendre au négoce et aux voyages. Il eût peut-être mieux fait de remar-

1. Voir Frag. 25 et aussi 23.

quer que Solon était une riche et plantureuse nature. Il y a sur ce grand homme un mot de Platon que le biographe connaissait puisqu'il le cite[1]; ce mot peut à peine se traduire dans la langue de Rabelais, mais, paraphrasé, il revient à dire que Solon crevait de santé, qu'il eut de la jeunesse et qu'il ne se gênait pas le moins du monde pour commettre, comme dit Musset,

Ces éternels péchés dont pouffaient nos aïeux.

Ce que Plutarque eût pu remarquer encore, c'est que ces voyages, sans gâter l'homme autant qu'il le croyait, avaient mûri le politique. Parcourant dans tous les sens le monde hellénique, mouillant à tous les ports, en relation d'affaires avec toutes les colonies, en contact avec toutes les sociétés, toutes les formes de gouvernement, Solon n'avait pas tardé à reconnaître le mouvement qui entraînait la génération contemporaine. Il voyait partout, sur tous les rivages, disparaître les vieilles traditions léguées par les ancêtres, droits héréditaires des castes supérieures, solidarité traditionnelle des familles aristocratiques, constitutions patriarcales des cantons, et partout sur ces débris du passé, s'élever une race nouvelle, une classe moyenne énergique, industrieuse, âpre au gain, qui revendiquait hardiment l'égalité. Il comprit que l'avenir appartenait à cette classe, que la lutte contre ces légitimes aspirations ne pouvait amener dans un pays que le désarroi, la haine et finalement la ruine. Préserver son pays d'une catastrophe pareille, dont il voyait déjà tous les symptômes avant-coureurs, lui rendre la paix en l'installant irrévocablement dans une juste et humaine démocratie, voilà la résolution qui dut peu à peu se former dans l'âme de Solon, tandis qu'il naviguait d'un port à l'autre, et que ses habitudes mêmes de commerce, la connaissance des hommes, l'expérience qu'il y acquérait, le mettaient en état d'accomplir.

La première fois que Solon paraît intervenir dans les affaires publiques, c'est à propos de l'attentat de Cylon. On sait ce qu'était Cylon, ce riche et noble Athénien, gendre de Théagène tyran de Sicyone, qui profita d'un jour de fête pour s'emparer de la citadelle, et comment attaqué, bloqué, il trouva pourtant

[1] PLAT., *Legg.* VIII, 839; PLUT., *Amat.* 5.

moyen de s'enfuir par un sentier détourné. Ses gens, qui étaient restés dans l'Acropole et avaient été obligés de se rendre, furent mis à mort malgré la parole donnée qu'on leur laisserait la vie sauve. C'était le parti aristocratique qui, voyant dans la tentative de Cylon une attaque contre ses privilèges, avait, par exaspération, commis cet acte de mauvaise foi. Le peuple qui tout d'abord s'était réuni à la noblesse, se retourna contre elle à cette perfidie, et les deux partis allaient peut-être en venir aux mains, quand Solon les fit enfin consentir à un accommodement. Les Alcméonides qui étaient les vrais coupables, furent jugés et condamnés au bannissement. Cette affaire une fois terminée par l'intervention de Solon, qui, malgré ses attaches aristocratiques, fit preuve d'une loyale impartialité, Athènes ne tarda pas à se retrouver dans une situation des plus critiques. Cylon s'était retiré chez son beau-père Théagène, à Mégare; il est probable qu'il l'excita contre les Athéniens. Toujours est-il que Mégare, qui dominait le golfe Saronique, un beau jour mit une garnison à Salamine. Ses croiseurs tenaient bloquées les meilleures rades de l'Attique, Phalère et Éleusis. La situation était intolérable pour les Athéniens, ils essayèrent de débusquer les Mégariens. Mais après une série de tentatives malheureuses, ils perdirent courage et même défendirent sous peine de mort qu'on leur parlât désormais de reprendre Salamine. Cela se passait probablement en 598.

Solon était trop patriote pour s'accommoder d'un renoncement aussi lâche; il était en même temps trop avisé pour aller se jeter de gaieté de cœur sur un écueil où il se fût brisé. Il se souvint alors de son talent poétique. A quelle époque s'était-il mis à versifier? Nous n'en savons rien. Plutarque, avec son manque habituel de précision, se contente de dire que « quant à la poésie, il n'en usa du commencement que par manière de passe-temps, quand il était de loisir, sans écrire en vers une chose quelconque d'importance ». Il est probable que sa muse avait eu, comme lui-même, de la jeunesse. Quelques vers, auxquels je viens de faire allusion, sont une preuve assez parlante qu'il l'avait mise de bonne heure au service de Cypris et de Dionysos. Mais avec l'âge et les préoccupations du citoyen, le sérieux était venu, et Solon se sentait alors en état de faire autre chose que chanter ses plaisirs.

Plutarque a fait de cet événement un récit des plus vivants. « Solon, voyant que les jeunes gens pour la plupart ne demandaient autre chose que l'ouverture de la guerre, mais qu'ils n'osaient ouvrir la bouche pour en parler, à cause de l'édit, fit semblant d'être sorti hors de son sens et fit courir par la ville un bruit qu'il était devenu fou, et ayant secrètement composé quelques vers élégiaques, les apprit par cœur pour les prononcer en public. Il se jeta un jour soudainement hors de sa maison, ayant un chapeau sur sa tête, et s'en courut sur la place, là où il s'assembla incontinent grand nombre de peuple autour de lui, et montant dessus la pierre d'où on a accoutumé de faire les cris et les proclamations publiques, commença à prononcer en chantant l'élégie qui commence ainsi :

Je viens en personne, moi, le hérault de l'aimable Salamine, vous apportant au lieu de harangue des paroles arrangées, un chant. »

Puis ce héraut simulé continuait sa proclamation ; il rappelait sans doute les échecs subis, et la honte qu'il y avait à rester sous ces coups, le triste renom qui désormais allait s'attacher à la personne des Athéniens, comme on se les montrerait au doigt par toute la terre, et comme jusqu'à la fin des siècles leur ignominie vivrait dans la mémoire des hommes. Ah! continuait-il,

Puissé-je être, changeant de patrie, un Pholégandrien, un Sicénite, plutôt qu'un Athénien ! Car aussitôt en me voyant, l'on dira parmi les hommes : C'est un Athénien, un de ceux qui ont lâchement abandonné Salamine.

Après avoir ainsi piqué jusqu'au vif l'amour-propre de ses auditeurs, il relevait leur courage, leur montrait sans doute qu'ils avaient eu tort de désespérer si vite, qu'avec un peu de hardiesse la fortune reviendrait à eux, qu'ils avaient là des vaisseaux tout prêts, une jeunesse toute frémissante ; puis il terminait en s'écriant :

Allons à Salamine combattre pour l'île aimable et repousser loin de nous l'insupportable honte.

Cette élégie, connue sous le nom de *Salamine*, avait cent vers; *il n'en reste* plus que les trois fragments que je viens de citer,

Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que ce détail de folie simulée, que Cicéron avant Plutarque avait déjà noté [1], ne se retrouve ni dans Démosthène ni dans Pausanias, qui tous deux ont parlé de cette affaire [2]. Diogène Laërce nous donne même un singulier renseignement, c'est que Solon aurait fait réciter son élégie par un héraut. Enfin sur le costume de Solon, les récits sont tout aussi divers : les uns lui donnent un bonnet de feutre, comme en portaient les malades ; les autres un pétasos et même tout le costume d'un héraut. Mais, s'il y a doute sur les accessoires, sur la mise en scène, le fait est néanmoins certain, et rien n'est mieux attesté que le service que, la muse aidant, Solon rendit en ce jour à sa patrie.

A partir de ce moment, on le voit prendre une part de plus en plus prépondérante dans les affaires publiques. Il fait venir de Crète le prophète Épiménide pour purifier la ville où le sacrilège des Alcméonides avait, malgré leur condamnation, laissé du malaise, du trouble dans les consciences ; il profite en même temps de cette cérémonie, pour fondre, au moyen de la religion, dans un alliage homogène l'élément attique et l'élément ionien, c'est-à-dire les anciennes familles aristocratiques et les familles nouvelles de la démocratie. Puis, le peuple une fois uni, il saisit avec à-propos l'occasion de le faire entrer dans le mouvement politique de la Grèce continentale, où jusqu'alors ne figurait que l'élément dorien. Delphes, autrefois soutenu par la confédération dorienne, s'en voyait peu à peu délaissé, et Crisa, la ville voisine, avec son port de Cirrha, élevait des prétentions qui n'allaient à rien moins qu'à ruiner complètement le sanctuaire. Les prêtres de Delphes, ne sachant à qui recourir, acceptèrent les offres du tyran de Sicyone, Clisthène, tout opposée que fût la tyrannie à leurs principes conservateurs. Mais Clisthène lui-même n'était pas en état de jouer seul une aussi forte partie. Une alliance fut nouée avec Athènes, alliance qui avait jusqu'en Thessalie même, par la famille des Scopades, de puissantes ramifications. L'entreprise eut un plein succès : Crisa, Cirrha furent détruites, leur territoire consacré au dieu de Delphes, dont le domaine alla ainsi jusqu'au rivage, de sorte que les pèlerins

[1] Cic., *Offic.*, I, 30.
[2] Demosth., *de falsa legat.*, p. 420 R. ; Paus. I, 40, 4.

d'outre-mer n'avaient plus à traverser le territoire étranger. C'est à l'initiative de Solon qu'Athènes fut redevable de ce succès : il avait été l'âme de l'entreprise, il avait même dirigé en personne les premières opérations ; mais laissant à d'autres le soin de terminer cette guerre qui fut longue, il avait regagné la ville où il sentait que sa présence était plus que jamais nécessaire.

La reprise de Salamine, la réconciliation opérée par Épiménide, les victoires mêmes que les troupes athéniennes remportaient contre les ennemis de Delphes, n'empêchaient pas que la situation n'empirât tristement. Non seulement l'État était déchiré par les trois factions politiques de la *Montagne*, de la *Plaine* et du *Littoral*, mais la misère était poignante. Le peuple, pressuré, ruiné par les riches, mourait de faim, littéralement. Ce n'étaient partout que terres hypothèquées : puis, quand tout était vendu, champs et mobilier, le pauvre débiteur vendait ses enfants, se vendait lui-même comme esclave, ou s'enfuyait à l'étranger. L'humanité, le patriotisme de Solon, tous les instincts nobles et bons de son grand cœur s'émurent à ce spectacle lamentable : cette fois encore, il recourut à sa muse et adressa en vers ces *Conseils*, comme qui dirait cette proclamation aux Athéniens[1] :

Notre ville ne périra jamais par la volonté de Zeus et par l'intention des Dieux bienheureux, immortels, parce que, protectrice au grand cœur, la fille d'un père redoutable, Pallas Athéné, étend la main sur elle. Mais ce sont les citoyens eux-mêmes, dans leur imprudence, qui veulent perdre la grande ville, séduits par l'amour des richesses. L'esprit des chefs du peuple est injuste ; ils sont tous prêts à s'exposer à des maux nombreux pour satisfaire leur insolence effrénée, car ils ne savent pas commander à leur orgueil et jouir tranquillement des joies présentes dans la paix du festin...[2] Mais ils s'enrichissent, entraînés à des actes injustes.. N'épargnant ni les possessions sacrées ni les biens publics, ils volent, ils pillent, l'un d'un côté, l'autre de l'autre ; ils ne respectent pas les lois augustes de la justice, qui, bien que se taisant, note les injustices présentes et passées, et qui toujours avec le temps vient en vengeresse. Voilà l'ulcère qui s'étend maintenant sur toute la ville, inévitable. Alors l'État tombe bientôt dans une honteuse servitude, qui éveille la discorde dans les tribus et la guerre jusque-là endormie : la jeunesse aimable périt en foule. Par suite de ces menées hostiles, la ville chérie s'use

[1] Ὑποθῆκαι εἰς Ἀθηναίους.
[2] *Il y a ici une lacune dans le texte.*

bientôt dans des combats qui sont la joie des hommes injustes. Voilà les maux qui accablent le peuple. D'entre les pauvres, un grand nombre s'en vont sur la terre étrangère, vendus, enchaînés de liens déshonorants, et ils sont contraints de subir les maux odieux de la servitude. C'est ainsi que le fléau public atteint chacun dans sa propre maison. La porte ne peut l'arrêter, il passe par-dessus la haute barrière, et il atteint infailliblement, quand même on se cacherait dans les profondeurs de son appartement. Voilà ce que mon cœur m'engage à révéler aux Athéniens, à savoir que la mauvaise administration engendre les plus grands maux pour une cité, tandis que la bonne met tout dans l'ordre, à sa place, et oppose un obstacle aux hommes injustes. Elle adoucit les aspérités, calme l'orgueil, amortit l'insolence, dessèche les germes croissants du malheur, fait marcher la justice loin des voies tortueuses, adoucit les fiertés, arrête les œuvres de sédition, arrête le ressentiment d'une discorde fatale. Grâce à elle enfin, tout est parmi les hommes réglé et sage.

Le peuple eut confiance dans cette parole honnête et convaincue, et en 594 Solon était nommé archonte avec la mission expresse de donner une constitution à l'État. Nous n'avons pas à entrer dans le détail de cette œuvre politique regardée généralement comme « le produit le plus achevé de la législation élevée à la hauteur d'un art[1]». Solon l'a résumée, du reste, lui-même avec un noble orgueil dans les vers suivants :

Je pourrais avec justice invoquer le témoignage de la plus puissante divinité de l'Olympe, la Terre, mère de Cronos, de la surface de laquelle j'ai arraché les écriteaux qui y étaient placés de toute part[2]. Elle était esclave, elle est maintenant libre. J'ai ramené dans leur patrie plusieui Athéniens, dont les uns avaient été vendus ou justement ou injustement; d'autres avaient erré si longtemps dans les pays étrangers, en disant la bonne fortune pour gagner leur vie, qu'ils avaient oublié la langue attique. J'en ai affranchi d'autres qui avaient été livrés à l'esclavage dans le sein même de leur patrie et qui tremblaient déjà devant leurs maîtres. J'avais promis de faire tout cela, et je l'ai fait, en employant simultanément la force et la justice. J'ai écrit des lois pour punir le méchant, favoriser l'honnête homme et faire rendre à chacun une justice prompte. Si cette autorité avait été confiée à quelqu'un d'avare ou de mal intentionné, il se serait livré à ses passions et n'eût pas eu de repos qu'il n'eût, en agitant le lait, retiré le beurre.

Et ailleurs :

Si j'avais voulu faire ce qui plaisait aux uns, puis aux autres, la ville eût perdu beaucoup de citoyens. C'est pour cela que, pendant ma ma-

[1] CURTIUS, *Hist. de la Grèce*, I, 428.
[2] Tout champ hypothéqué portait un écriteau indiquant le montant de la dette pour laquelle l'hypothèque était prise.

gistrature, tourmenté de tous côtés, je me tournais et retournais, comme un loup au milieu d'une meute.

Ce n'était pas sans peine en effet que Solon avait accompli son œuvre : on vient de le voir à la figure énergique dont il se sert pour peindre la résistance, les attaques incessantes dont il fut l'objet pendant toute sa législature. Comme les parts étaient faites avec justice, aucun parti n'était content, chacun trouvait que l'on avait trop donné à son rival. Solon fut obligé de rappeler aux uns et autres, aux aristocrates comme au peuple, qu'il avait tout réglé avec la plus grande équité:

J'ai donné au peuple toute la puissance qui lui était due, sans diminuer ni surfaire ses justes droits. Tous ceux qui avaient la puissance et l'éclat de la richesse, j'ai fait en sorte de les protéger contre l'outrage. Je me suis dressé entre les deux partis, les couvrant l'un et l'autre d'un puissant bouclier, et je n'ai laissé aucun d'eux triompher injustement. Puisse le peuple suivre ses chefs, de la manière la meilleure, sans liberté excessive, ni oppression !

A côté des partis mécontents, il y avait les amis personnels désappointés. Il paraît que dans l'entourage de Solon, on avait compté qu'il se laisserait griser par l'ivresse du pouvoir, et qu'à l'exemple de tant d'autres, il chercherait à le retenir et à convertir son archontat en tyrannie. Quand on vit Solon résigner ses fonctions avec autant de désintéressement qu'il avait mis de zèle à les remplir, et qu'il fallut décidément couper les ailes à toutes ces espérances, à tous ces rêves de profits, d'avantages honorifiques ou pécuniaires, ce fut à qui se moquerait d'une pareille simplicité d'esprit. Solon, dans un joli morceau, nous a conservé ces réflexions aigres-douces que ses amis faisaient sur son compte ; il met en scène ses railleurs et leur fait dire :

Solon n'est pas un homme d'un esprit profond et avisé. Quand Dieu lui donnait le succès, il ne l'a pas pris. Après avoir rabattu le poisson, il ne s'est pas empressé de tirer le filet : le cœur et l'esprit lui ont manqué en même temps. Quant à moi, pour dominer, pour avoir une fortune immense, pour régner seul sur Athènes un seul jour, je consentirais à ce qu'on fît une outre de ma peau et que ma famille fût broyée.

Ailleurs, parlant sérieusement, avec la conscience du devoir accompli, il disait :

Si j'ai épargné la terre de ma patrie, si je me suis abstenu de la tyrannie et d'une violence brutale, pour ne souiller ni déshonorer mon nom, je n'en rougis pas, car je crois ainsi l'emporter davantage sur tous les autres hommes.

Et enfin, bien que tous « irrités contre lui le regardassent de travers, comme des ennemis », il put dire sans crainte d'être démenti :

J'ai accompli ces choses contre toute espérance, avec l'aide des Dieux, et mon œuvre n'est point inutile.

Toutes ces récriminations qui devaient s'apaiser avec le temps, n'en rendaient pas moins le séjour d'Athènes assez pénible à Solon, et l'on comprend que pour y échapper, il ait pris le parti de voyager. Ces voyages de Solon ont donné lieu à plusieurs récits généralement dénués d'authenticité. Le peuple grec était fier de Solon, il voyait en lui le type achevé de l'Hellène et, pour en bien faire ressortir la perfection, il aimait à le mettre en regard de l'étranger, à opposer ce petit bourgeois d'Athènes aux monarques les plus puissants, comme Crésos. Cela flattait son orgueil d'abaisser ainsi devant le bon sens d'un citoyen tout ce luxe, cette superbe des potentats asiatiques. La scène est trop bien arrangée d'ailleurs pour être vraie, et de bonne heure elle éveilla les soupçons. Plutarque a beau dire, pour accréditer l'anecdote, qu'elle répond parfaitement au caractère des deux interlocuteurs. C'est précisément ce rapport si parfait qui la rend suspecte. Il n'y a donc pas à s'ingénier pour lever la difficulté chronologique qui s'oppose à l'entrevue de Crésos et de Solon, le premier n'étant monté sur le trône que vingt-trois ans après la fin du voyage du second. Il faudrait alors admettre, comme quelques-uns l'ont voulu, un second voyage de Solon, fait cette fois après le coup d'État de Pisistrate. Il est beaucoup plus simple de prendre le récit pour ce qu'il est en réalité, à savoir un joli conte parfaitement conté par Hérodote.

On a mis également Solon en rapport personnel avec le roi d'Égypte Amasis, qui ne commença à régner qu'après 570, alors que Solon devait être rentré à Athènes depuis douze à treize ans. Il aurait aussi fréquenté dans ce voyage aux bords du Nil des prêtres de Saïs, d'Héliopolis, qui le renseignèrent, dit-on, sur les

anciennes relations de certaines tribus grecques avec leur pays. S'il fallait en croire Platon [1], Solon aurait reçu d'eux encore des traditions sur l'île des Bienheureux, cette fameuse Atlantis, située au delà des colonnes d'Héraclès. Il est peu probable que les prêtres égyptiens aient parlé de cette île à Solon, car les Égyptiens n'allaient pas de ce côté, et c'était à l'Est et non pas à l'Ouest qu'ils plaçaient le séjour des Heureux. Quant au poème que Solon aurait commencé sur ces traditions, et où il racontait la guerre faite par les ancêtres des Athéniens aux Atlantides, 9,000 ans auparavant, on ne sait trop que dire. Platon est le seul auteur qui parle de ce poème, encore le donne-t-il comme inachevé ; ce qu'en dit Plutarque n'est que l'écho des paroles de Platon.

De toutes les traditions qui se rapportent aux voyages de Solon, la plus certaine est celle qui le présente comme l'hôte de Philocypros, le roi de Cypre. Le prince habitait une petite cité, Aipeia, sur un plateau montagneux assez élevé. Solon lui conseilla de transporter son séjour dans la plaine fertile qui s'étendait au pied de cette hauteur, à l'embouchure du fleuve Clarios, et il l'aida de ses avis pour le choix de l'emplacement et la disposition de la cité nouvelle. La situation était excellente, et bientôt le commerce y afflua. La ville aurait été appelée Soli, dit-on, en l'honneur de celui qui en avait conseillé la fondation; mais c'est une étymologie fausse, le nom, paraît-il, étant d'origine phénicienne. Quoi qu'il en soit, on a là une preuve nouvelle de cet esprit avisé de Solon, de son entente des affaires, et aussi de son caractère aimable. Partout où il se présente, il est aussitôt accueilli et, sans effort, fait accepter sa supériorité. Et quelle grâce, quelle dignité dans les adieux qu'il adresse à ses hôtes!

Puisses-tu, dit-il à Philocypros, puisses-tu à Soli habiter en roi, pendant un long temps à partir de ce moment, toi et ta postérité! Et pour moi, puisse Cypris à la couronne de violettes m'emmener sain et sauf de cette île illustre sur un vaisseau rapide! Qu'elle donne à cette colonie la grâce et un bon renom!

La grâce et un bon renom, voilà l'idéal du Grec, et jamais homme ne le réalisa plus complètement que cet enfant d'Athènes

[1] PLAT., *Tim.* 21.

qui fit de si grandes choses avec tant d'aisance et tant d'honnêteté.

A son retour, Solon trouva la liberté d'Athènes menacée par les agissements de Pisistrate. Du premier coup il pénétra les desseins du futur tyran, et se hâta de faire tout son possible pour ouvrir les yeux à ses concitoyens. Ne connaissant d'autre moyen que la persuasion, au lieu d'opposer l'intrigue à l'intrigue, il recourut encore à la muse et signala au peuple le danger qui le menaçait ; il lui montra la nuée qui s'approchait prête à crever : « De la nuée, disait-il, vient la tempête de neige et de grêle; le tonnerre naît de l'éclair brillant. C'est par des hommes puissants que périt la cité. Le peuple, par imprudence, tombe sous le joug servile d'un monarque. Il est difficile d'arrêter celui qu'on a soi-même élevé; mais il faut n'agir qu'avec réflexion. »

Et comme le Sénat qui était favorable à Pisistrate, répandait le bruit que Solon avait perdu la tête, qu'il radotait : « Le temps, répondait le vieillard, le temps montrera avant peu à mes concitoyens ce qu'était ma folie, il le montrera quand la vérité paraîtra au grand jour. » Puis, comme les partisans du coup d'État, les gens à curée, pour prouver la nécessité d'un sauveur, parlaient sans doute du caractère ingouvernable du peuple, de son esprit inné d'indiscipline, de ses mutineries quotidiennes, Solon répliquait avec son bon sens honnête, que le peuple laissé à lui-même était tranquille et qu'il ne remuerait pas s'il n'y avait des agitateurs pour l'exciter : « Ce sont les vents qui troublent la mer; quand aucun d'eux ne l'agite, c'est le plus calme des éléments. » Enfin, quand la chose fut accomplie et que l'on s'aperçut qu'au lieu d'un sauveur on s'était bel et bien donné un maître, on se plaignit. Solon avait la partie belle pour prendre sa revanche; il en profita naturellement, mais sans orgueil. Au lieu d'accabler de ses reproches ses anciens contradicteurs, il se contenta de les rappeler à la patience, puisqu'aussi bien c'étaient eux-mêmes qui étaient la propre cause de leur malheur. Encore pour rendre la remontrance moins amère, eut-il l'attention de la sucrer d'un compliment :

Si vous êtes dans la peine par suite de votre lâcheté, n'en rejetez pas la faute sur les Dieux. C'est vous-mêmes qui avez fait la puissance de ces hommes, en leur fournissant toutes facilités, et par là, vous vous

êtes mis dans un honteux esclavage. Chacun de vous, pris à part, est aussi fin que le renard; réunis, vous n'avez plus qu'un esprit léger. Vous regardez à la langue et aux paroles habiles d'un homme, et vous ne faites pas attention à ce qu'il est en train de faire.

Solon, qui, le jour où Pisistrate s'empara de l'Acropole, avait voulu prendre les armes et résister à la force par la force, employait du moins ce qui lui restait d'énergie à lutter contre la tyrannie, à tenir le peuple en haleine par ses vers. Ses amis s'effrayaient de son audace, ils redoutaient pour lui quelque mauvais coup de Pisistrate. Cléobule, tyran de Lindos, un des Sept Sages, lui aurait même offert un refuge à sa cour[1]. Solon, qui comptait sur sa vieillesse pour le protéger et faire patienter le tyran, refusa; il laissait dire et continuait son œuvre de prédicateur politique. Pisistrate, qui d'ailleurs avait avec lui des liens de famille, n'était point homme à commettre une violence inutile. Non seulement il laissa le vieillard tranquille, mais il fit même tout son possible pour l'attirer à lui. On dit qu'il y réussit et que Solon consentit plus d'une fois à l'aider de ses conseils.

Pour occuper les loisirs que lui faisait sa retraite, Solon se remit à la poésie avec plus d'ardeur ou tout au moins avec plus de suite. Malgré la décadence que l'âge apporte ordinairement, son esprit restait jeune, actif et toujours avide de connaissances: « J'apprends tous les jours, à mesure que je vieillis », disait-il. Jusqu'à son dernier soupir, il resta fidèle à ces muses dont les œuvres avaient embelli sa jeunesse, aidé si puissamment son action politique, et dont la douce lumière vint encore éclairer le soir de sa vie,

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Animé la fin d'un beau jour.

C'est peut-être à cette époque qu'appartient cette belle élégie, où Solon, s'adressant à lui-même, semble résumer tous les principes de religion, de morale, qui gouvernaient ses actes, et donner en même temps sa manière de comprendre le cours des choses d'ici-bas:

[1] DIOG. LAERT., *Cléobul.*, I. 92.

Brillants enfants de Mnémosyne et de Zeus olympien, Muses de la Piérie, écoutez ma prière. Donnez-moi le bonheur de la part des dieux bienheureux, et, parmi les hommes, une bonne renommée. Donnez-moi d'être doux à mes amis, amer à mes ennemis, respectable pour ceux-là, terrible pour ceux-ci. Je désire la fortune, mais je ne veux pas l'acquérir injustement. La justice arrive infailliblement dans la suite. La richesse que les dieux donnent, reste inébranlable de la base au sommet. Celle que les hommes se procurent par violence, n'arrive pas comme elle le devrait, mais elle vient à regret, contrainte par des œuvres injustes. Et bientôt se produit la confusion des malheurs. Les commencements sont peu de chose, comme pour le feu. Le fléau est faible tout d'abord, il finit par être terrible. Les œuvres de la violence ne durent pas pour les hommes. Mais Zeus surveille l'accomplissement de toutes choses. Comme le vent du printemps disperse tout à coup les nuages, le vent qui remuant les profondeurs stériles de la mer aux flots nombreux, ravage sur la terre féconde les beaux travaux des hommes, puis gagne le ciel, demeure élevée des dieux, et laisse reparaître l'éther (à nos yeux) : le soleil dans sa puissante beauté rayonne sur la grasse terre, et il ne reste plus rien des nuées. Telle est la vengeance de Zeus, et il ne s'emporte pas à chaque faute, comme un homme mortel. Mais il ne lui échappe pas pour toujours, celui qui a un cœur coupable : à la fin, la faute se révèle. L'un expie aussitôt, l'autre plus tard. Si le coupable échappe de sa personne et si le destin des dieux ne l'atteint pas, le destin revient : les innocents paient, ou les enfants des coupables, ou leurs descendants éloignés.

Hommes bons ou mauvais, nous avons cette pensée : chacun croit devoir réussir dans ce qu'il entreprend, et, quand il échoue, chacun se lamente aussitôt. Mais jusque-là nous nous laissons, la bouche ouverte, séduire par de vaines espérances. Celui qui est accablé par la cruelle maladie, songe qu'il guérira. Si quelqu'un est sans argent, travaillé par la pauvreté, il s'imagine qu'il arrivera sûrement à une grande fortune. Et chacun s'empresse de son côté. L'un, désirant rapporter un gain à la maison, erre sur la mer poissonneuse, poussé par des vents terribles, et n'épargnant pas sa vie. Un autre, de ceux qui manient la charrue recourbée, se loue à l'année pour labourer un sol couvert d'arbres. Celui-ci, connaissant les œuvres d'Athéné et de l'habile Héphestos, gagne sa vie avec ses mains. Celui-là, instruit des dons des Muses olympiennes, sait en quoi consiste la sagesse aimable. Un autre a été établi devin par Apollon, le dieu qui atteint au loin, et il connaît le malheur encore lointain qui doit venir, lui que les dieux favorisent. Mais ni les présages ni les sacrifices ne sauveront du destin. D'autres, médecins, exercent l'art de Péon, le dieu des remèdes ; mais eux non plus, ils n'arrivent pas à un résultat sûr. Souvent d'un petit malaise naît une grande douleur, et les remèdes, malgré leur vertu adoucissante, n'y peuvent rien. Un autre au contraire accablé par la maladie, la souffrance, à peine touché par les mains (du médecin), recouvre la santé. Le destin apporte aux hommes tantôt le bien, tantôt le mal, et l'on ne peut se dérober aux

présents des dieux immortels. Il y a des dangers dans toute entreprise, et personne ne sait où s'arrêtera l'affaire commencée. L'un qui commençait à réussir, par défaut de prévoyance, tombe dans un grand et pénible malheur. Cet autre, au contraire, qui était dans l'embarras, Dieu lui donne en tout le succès qui l'affranchit de ses angoisses. Les hommes d'ailleurs ne savent se prescrire aucune borne pour la fortune. Ceux d'entre nous qui ont le plus de moyens d'existence, en désirent le double. Qui pourrait rassasier tous les hommes ? Les immortels accordent aux hommes des faveurs; mais à ces faveurs succèdent les revers. Quand Zeus les envoie comme expiation, ils frappent sur l'un d'une manière, d'une autre sur l'autre.

C'est ainsi que Solon laisse aller sa muse de réflexion en réflexion, butinant au hasard, pour ainsi dire, sur sa riche et florissante expérience: lui non plus « ne sait où s'arrêtera l'affaire commencée ». Le tissu est un peu lâche, comme dans toute cette antique élégie, qui a quelque chose de la conversation du vieillard. On croirait entendre le bon Nestor de l'épopée homérique, mais un Nestor plus bourgeois, qui aurait oublié les coups de lance de sa lointaine jeunesse. Ailleurs Solon nous expose avec la même bonhomie son idéal de bonheur, son *Hoc erat in votis :*

La fortune est la même pour celui qui a beaucoup d'argent, d'or, de terres fertiles en froment, de chevaux, de mulets, et pour celui qui a pour tout bien la santé de l'estomac, des poumons, des pieds, la faculté de jouir... d'une femme à l'occasion. La jeunesse nous donne ces biens. Voilà la vraie richesse de l'homme ; tous les autres biens sont superflus et personne ne les emporte dans l'Hadès. Ils ne peuvent servir à personne de rançon contre la mort, les maladies, ni contre le fléau de la vieillesse qui vient.

Ailleurs encore, dans des vers dont la paternité lui est pourtant contestée [1], il trace d'une main calme la courbe de la vie humaine :

L'enfant tout petit encore et ne parlant pas pousse sa rangée de dents qu'il perd pour la première fois à sept ans. Lorsque Dieu a accompli pour lui sept autres années, il montre les signes d'une puberté qui se forme. A sa troisième période, quand les membres ont encore grandi, son menton prend du duvet, gracieuse floraison d'un corps qui se transforme. C'est à la quatrième semaine de son âge que l'homme a la forme la plus grande

[1] Bergk, *Lyr. graeci*, II, Solon, 27, note.

et qu'il peut s'en servir pour attester sa valeur. A la cinquième, c'est le moment de songer au mariage et de chercher à s'assurer une postérité. A la sixième, l'esprit de l'homme est formé sur tout et il ne veut rien faire encore d'inférieur. A la septième et à la huitième semaine, l'homme a toute la force de son intelligence et de sa langue, et ces deux semaines forment une période de quatorze ans. A la neuvième, il peut encore; mais sa langue et sa sagesse faiblissent déjà pour les grands efforts. Quand Dieu a accompli les sept années de la dixième semaine, on est mûr pour le destin de la mort.

Voilà à peu près le résumé de toute la sagesse antique, sans rien d'austère, sans lointain mystérieux, sans pressentiment ni préoccupation de l'*au-delà*. C'est la sagesse naturelle, celle d'Horace [1], ou bien encore celle de Montaigne, qui vieillit et se résigne, menant chaque chose en sa saison, et qui parlant de la vie, dira : « J'en ai vu l'herbe et les fleurs et le fruit, et en vois la sécheresse, heureusement, puisque c'est naturellement. »

L'un de ces derniers fragments de Solon faisait partie d'une élégie au jeune Critias, son parent, le grand'père du tyran bien connu. Le poète y devait donner des conseils à l'adolescent, et le préparer sans pédantisme à remplir ses devoirs d'homme et de citoyen. C'est ainsi que Solon, tout en prenant le genre de l'élégie des mains de ses devanciers, en agrandissait le champ et faisait d'elle l'image complète de la vie, telle que la comprenait l'Athénien d'alors. Les plaisirs, la guerre, la politique, l'apologie, la morale, la contemplation philosophique, Solon mit tout dans ce cadre facile, qui paraît avoir été son cadre préféré. En effet, bien qu'il se soit servi du trimètre ïambique, du tétramètre trochaïque, c'est le distique qu'il emploie le plus souvent. Il n'innovait pas pour le fond, sans doute. Callinos et Tyrtée avaient fait des élégies guerrières; ce dernier avait traité dans cette forme des matières politiques, et Mimnerme avait donné l'exemple de l'élégie amoureuse. Mais ce qui était le propre de Solon, ce qui fut son originalité, c'est qu'il réunissait toutes ces nuances diverses et savait à l'occasion passer de l'une à l'autre.

Quand il nous dit, par exemple, *Epist.*, I, 12, 4 :

> Pauper enim non est cui rerum suppetit usus,
> Si ventri bene, si lateri est pedibusque tuis, nil
> Divitiae poterunt regales addere majus.

Ce qui était bien à lui encore, c'est le caractère calme, serein, de son exposition, la facilité aimable avec laquelle il manie ses pensées. On sent tout de suite, en le lisant, qu'on a changé de région et qu'on est sous le ciel de l'Attique. Point de tension ni d'effort, une grande sobriété d'images, de comparaisons, une langue saine, claire, un style sans prétention qui ne craint pas de descendre parfois jusqu'aux limites de la prose; et, sous cet extérieur simple, une grande expérience des choses, un esprit avisé, une âme élevée et droite, un cœur profondément humain, voilà ce qu'est la poésie de Solon, qu'il ne faut ni placer trop haut ni mettre trop bas. Quoi qu'en aient pu penser quelques Athéniens, ce qui lui manqua pour égaler Homère, ce ne fut pas seulement le loisir, mais le talent [1]. Solon n'est pas un grand artiste, pas plus du reste que Tyrtée. Il n'a pas le génie créateur d'Archiloque, mais c'est un honnête homme qui sait écrire en vers.

Enfin, ce qui achève de le peindre, c'est la passion qu'il avait d'apprendre. Nous avons vu comment il se consolait de vieillir, en songeant qu'il augmentait ainsi le trésor de ses connaissances. Un jour il entend son neveu chanter une ode nouvelle de Sappho: il le prie aussitôt de la lui apprendre, ne voulant pas mourir, dit-il, avant de la savoir. Il avait le respect des choses de l'esprit: c'est lui qui le premier songea à fixer un ordre pour la récitation des poèmes homériques, abandonnée jusqu'alors au caprice des rapsodes. Il n'aurait pourtant pas eu pour la tragédie naissante la même tendresse que pour l'épopée, s'il faut en croire une anecdote contée par Plutarque : au sortir d'une représentation de Thespis, il aurait frappé la terre de son bâton et se serait écrié qu'en approuvant de tels jeux de mensonge, on s'habituerait à les porter dans le commerce de la vie. On a quelquefois révoqué cette anecdote en doute pour des raisons chronologiques. Il est bien vrai que le premier concours de tragédies où Thespis remporta le prix n'eut lieu à Athènes que vers 535 et qu'alors Solon était mort depuis plus de vingt ans; mais l'idée même d'instituer un concours de ce genre laisse supposer que l'invention de Thespis avait déjà fait ses preuves et qu'elle était

[1] PLAT., *Tim.*, 21.

dès lors assez populaire pour que l'État lui donnât cette marque d'estime. A l'époque du concours, on le sait d'ailleurs, Thespis était âgé : ses premiers essais remontaient donc beaucoup plus haut. On comprend que Solon, si curieux de poésie et d'art, ait voulu voir ce qu'était cette nouveauté qui faisait courir le monde. Quant au jugement qu'il en aurait porté, il ne faut ni s'en scandaliser ni même s'en étonner. Pisistrate avait déjà commencé ses menées. La suite du récit de Plutarque, les paroles que Solon quelques lignes plus bas adresse au tyran, quand il a réussi[1], tout indique qu'entre les fictions du poète et le jeu du conspirateur, Solon avait cru saisir une connexité secrète : s'il condamna la tragédie naissante, ce fut par appréhension de la tyrannie et non par étroitesse de goût.

Il mourut très âgé, à quatre-vingts ans, dit-on (vers 560). Parlant un jour de la mort, il avait souhaité « qu'elle ne vînt pas à lui sans pleurs, mais que son trépas fût pour ses amis un sujet de douleur et de gémissements ». Cicéron, rappelant ces deux vers, les compare à ceux qu'Ennius a faits sur la même pensée et qui expriment précisément un vœu contraire :

Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
Faxit : cur? volito vivu' per ora virum.

Il trouve plus de courage dans le Romain que dans le Grec[2]. J'en suis fâché pour Cicéron, mais il n'a pas compris les vers de Solon. Solon ne se lamente pas du tout, comme il le croit, à l'idée de la mort ; ce qu'il veut seulement, c'est que son souvenir soit cher à ses amis, que son départ les attriste. J'aime mieux ce besoin d'affection qui se prolonge même au-delà du tombeau,

[1] Voici en effet ce que dit Plutarque, *Solon*, 29 : « Peu de temps après, Pisistrate s'étant lui-même blessé et ensanglanté par tout le corps, se fit porter dedans un chariot sur la place, là où il émut fort le menu peuple, en leur donnant à entendre que c'avaient été ses ennemis qui l'étaient allés surprendre en trahison, et l'avaient ainsi mal accoutré pour le différend qu'il avait contre eux, à cause du gouvernement de la chose publique : et y en avait plusieurs qui en étaient fort indignés et qui criaient que c'étaient méchamment fait. Et lors Solon s'approchant, lui dit : « O fils d'Hippocrate, tu contrefais et joues » mal le personnage de l'Ulysse d'Homère : car tu t'es fouetté toi-même pour » tromper tes citoyens, et lui s'égratigna pour abuser les ennemis. »
Diogène Laërce est plus court, mais plus net encore : « Solon empêcha Thespis de jouer ses tragédies, parce que c'étaient là des paroles inutiles et des mensonges. Et quand Pisistrate se fut blessé lui-même : « Voilà, dit-il, les résultats « de cette invention. » DIOG. LAERT., I, 59.

[2] CIC., *Tuscul.* I, 49.

que le stoïcisme un peu pédant d'Ennius. En somme, Solon avait fait, sinon de plus beaux vers, au moins de plus grandes choses qu'Ennius ; et pourtant il se drape moins orgueilleusement dans sa gloire, il préfère une bonne larme tombant des yeux d'un ami à la froide et banale admiration des indifférents. De ces deux souhaits pour la dernière heure, c'est celui de Solon qui me semble le plus conforme à la bonne et simple nature. En tout et partout chez lui, dans l'homme d'État, dans le législateur, dans l'ami, on retrouve, on sent l'homme; on le sent également dans le poète, et c'est là ce qui fait le charme durable de ses vers.

IX

L'ÉLÉGIE POLITIQUE ET MORALE A MÉGARE : THÉOGNIS

Théognis : sa patrie ; opinions diverses. — Époque controversée. — Difficulté de le juger. — Histoire de Mégare. — Condition sociale du poète ; ses pressentiments ; son exil ; sa vie errante. — Principes politiques ; préjugés aristocratiques. — Le moraliste ; tristesse de sa philosophie : ce qu'il pense de la destinée humaine, de la société, de la famille. — Toute-puissance des dieux ; le problème du mal. — Honnêteté foncière du poète. — Son œuvre : état fragmentaire ; opinions diverses sur la forme première. — Cyrnos ; nature de ses relations avec le poète. — Adaptation pédagogique de l'œuvre de Théognis ; époque ; sentiments politiques de l'adaptateur ; morceaux divers dans le recueil actuel ; Évènos ; recueil mal fait. — Les *Paidica* : origine, époque, composition, caractère. — Jugement final sur le talent de Théognis.

De Solon nous passons à Théognis, d'Athènes nous allons à Mégare. La distance n'est pas grande, à ne considérer que la carte, une quarantaine de kilomètres au plus ; elle est immense si l'on songe à l'esprit différent qui animait les deux cités et les deux poètes. Nous rentrons dans le monde dorien, dans ce milieu moral sans doute, mais froid, juste, mais dur, où les préjugés de caste et l'étroitesse de l'esprit aristocratique étouffent si facilement les sentiments d'humanité que nous avons vus s'épanouir au contraire dans l'âme ionienne, dans le cœur athénien de Solon.

Théognis nous apprend lui-même qu'il était de Mégare. Les anciens poètes, les Homérides par exemple, n'avaient aucune idée de la propriété littéraire, jamais ils n'avaient songé à si-

gner l'œuvre qu'ils mettaient au monde. Mais avec le temps la vanité d'auteur était née, et c'est ainsi que Théognis est amené à nous dire qu'il est de Mégare : « Que mon cachet, le cachet de l'inventeur soit apposé sur ces vers et qu'on ne puisse les dérober... Que chacun dise : Ce sont les vers de Théognis le Mégarien[1]. » Mais il y a deux villes dans le monde hellénique, qui portent ce nom de Mégare : il y a la voisine de l'Attique, la rivale d'Athènes pour la possession de Salamine, celle qui fut un des plastrons préférés de la malice des comiques ; puis il y a dans la Sicile une autre ville de Mégare, colonie que fonda la première vers l'an 728, sur l'emplacement de l'ancienne Hybla, à l'extrémité orientale de l'île. On a quelquefois prétendu que Théognis était de cette dernière. Suidas, dans la petite notice qu'il consacre à notre poète, et Platon, qui a parlé plusieurs fois de lui, le donnent formellement comme originaire de la Mégare sicilienne. Ces deux témoignages, quelque décisifs qu'ils puissent paraître, n'ont pourtant pas fait autorité. Pour Suidas, il n'en coûte pas beaucoup d'admettre qu'il s'est trompé, tant il est coutumier du fait ; peut-être même ne faisait-il que répéter le passage de Platon qu'il prenait trop à la lettre. Mais alors comment faut-il entendre ce passage du premier livre des *Lois*[2] ?

Platon n'était point un critique de profession, mais il savait son histoire littéraire, et, bien qu'il fût séparé de Théognis par un intervalle de près de deux siècles, il n'aurait certainement pu commettre une erreur aussi grave sur la patrie d'un poète tout voisin de l'Attique. Aussi ne l'a-t-il pas commise, si l'on fait attention à l'ensemble de son texte. Il vient de citer Tyrtée, qui d'Athénien devint Lacédémonien ; il passe à Théognis, et c'est visiblement pour établir entre les deux poètes une sorte de rapport de symétrie, qu'au nom de Théognis, il ajoute ces mots : « citoyen de Mégare en Sicile ». Dans sa pensée, Théognis était Sicilien, comme Tyrtée Lacédémonien, c'est-à-dire par adoption, et la chose n'a rien d'extraordinaire. Comme nous allons le voir, Théognis fut forcé de s'expatrier ; il voyagea en Sicile, il le dit lui-même ; il trouva là sans doute dans la ville fondée jadis par

[1] THÉOG., v. 19.
[2] PLAT., *Legg.*, I, 630.

ses ancêtres un accueil bienveillant, et il ne serait nullement impossible qu'on lui eût donné le droit de cité dans la colonie, pour le dédommager de celui qu'il avait momentanément perdu dans la métropole. Platon, pendant le séjour qu'il fit lui-même en Sicile, a pu recueillir cette tradition et s'en autoriser pour faire le rapprochement purement extérieur que nous venons de signaler. Du reste, il y a de Théognis un passage qui ne peut guère laisser de doute sur la véritable patrie du poète : « Puissant Phébos, s'écrie-t-il, c'est toi-même qui as ceint de tours notre ville élevée, pour faire plaisir à Alcathoos, fils de Pélops[1]. » Or cet Alcathoos était le fondateur bien connu de l'ancienne Mégare, et son souvenir, comme celui de son divin collaborateur, était resté très présent. A la fin du IIe siècle, suivant le témoignage de Pausanias, les habitants de cette ville continuaient à croire que le héros avait été aidé par Apollon, à telles enseignes même qu'ils montraient la pierre où ce dieu avait posé sa lyre, pour donner un coup de main aux travailleurs[2]. Il n'y a donc pas place au moindre doute, malgré les expressions de Suidas et de Platon : Théognis était bien l'enfant de la Mégare du golfe Saronique.

Quant à l'époque où vivait notre poète, il n'est pas aussi facile de la déterminer, et l'on se trouve en présence de deux dates assez différentes. Eusèbe le donne comme déjà connu à la quatrième année de la LVIIIe Olympiade ; St. Jérôme se contente de reculer la chose d'une Olympiade : ainsi donc de 545 à 541, Théognis était déjà en possession, sinon de la gloire, au moins d'une certaine notoriété, ce qui mettrait sa naissance vingt-cinq à trente ans plus tôt, c'est-à-dire vers l'an 570. Mais Suidas place cette naissance à la LIXe Olympiade, ou 544 avant notre ère, ce qui donne un écart assez considérable. Il y a deux passages du poète qui se rapportent à des événements contemporains, et qui pourraient aider à déterminer son époque par les allusions qui s'y rencontrent à la puissance redoutable des Mèdes. Voici le premier de ces passages :

Que Zeus qui habite dans l'éther étende sur cette ville sa main toujours protectrice, pour en éloigner le malheur ! Qu'à lui se joignent les

[1] THÉOG., V. 773.
[2] PAUS., I, 42.

autres dieux immortels bienheureux. Qu'Apollon particulièrement dirige notre langue et notre esprit. Que la lyre puisse faire encore entendre sa mélodie sacrée, ainsi que la flûte, et puissions-nous, apaisant les dieux par nos libations, boire en échangeant de mutuelles et gracieuses conversations, sans avoir à redouter les attaques des Mèdes! Voici ce qui serait le meilleur au milieu de l'accord des cœurs, passer sa vie gaiement, loin des soucis, repousser loin de soi les Kères fatales, la vieillesse destructive et la nécessité finale de la mort[1].

Le danger auquel il est fait allusion dans ces vers, est présenté comme éloigné encore. On ne sent pas chez le poète cette impression de terreur que communique une catastrophe imminente. Mais le ton change, il est plus éploré dans l'autre morceau; cette fois ce n'est pas à Zeus, mais à Phébos que Théognis s'adresse:

Éloigne de notre cité l'armée insolente des Mèdes, afin qu'au retour du printemps, les peuples dans la joie t'envoient d'illustres hécatombes et te charment par les cithares, par l'aimable festin, par les chœurs des péans et les cris poussés autour de ton autel. Ah certes! je crains, quand je vois la sottise et la discorde fatale des Grecs; mais toi, ô Phébos, protège avec miséricorde notre cité[2].

Les historiens et les critiques modernes sont partagés sur la manière d'interpréter ces vers, et sur les événements politiques et militaires qui les ont inspirés. Les uns y voient une allusion à la guerre même que les Perses allèrent porter en Grèce. Hérodote parle d'une incursion que fit la cavalerie de Mardonios sur le territoire de Mégare, un peu avant la bataille de Platée; c'est sous l'impression de la terreur qu'inspira cette démonstration que Théognis aurait écrit ces vers[3]. Pour d'autres, au contraire, il ne s'agirait dans ce passage et dans l'autre ni de Darios ni de Xerxès encore moins, mais de Cyros et des conquêtes que ce prince faisait de jour en jour sur les cités grecques de l'Asie-Mineure. Harpagos, son lieutenant, les réduisait l'une après l'autre; l'épouvante était alors sur tout le littoral. De tous côtés on s'enfuyait pour échapper au joug de la Perse : les habitants de Téos émigraient à Abdère; ceux de Phocée allaient jusque

[1] THÉOG., v. 757
[2] *Ibid*, v. 775.
[3] DUNCKER, *Gesch. Alterth.*, VII, p. 314, et FLACH, *Griech. Lyrik*, p. 391.

dans les pays les plus lointains de l'Ouest. La Grèce européenne où refluaient tous ces fugitifs et qu'ils remplissaient de leurs récits, de leurs terreurs, ne pouvait s'empêcher de trembler à son tour : on voyait déja les Perses dans l'Attique, dans le Péloponnèse, et les oreilles entendaient résonner déjà le sabot de leurs chevaux sur le sol de la patrie. Voilà les préoccupations dont Théognis se serait fait l'écho dans les vers que nous venons de citer[1]. Or ces événements se passaient en Asie-Mineure de 545 à 540. Cela concorderait avec la donnée d'Eusèbe et de St Jérôme, et permettrait de placer la naissance de Théognis, comme nous le disions, vers l'an 570. L'année de sa mort est incertaine; mais on ne trouve rien dans ses vers qui autorise à le faire vivre jusqu'à la bataille de Marathon (490), comme le voudrait l'historien Grote[2].

Il semblerait au premier abord que rien n'est plus facile que de reconstituer la vie de notre poète avec le grand nombre de vers qui nous restent sous son nom. En effet l'élégie entre les mains de Théognis reprend le caractère individuel qu'elle avait déjà dans Mimnerme, et que Solon ne lui conserva point, tout préoccupé qu'il était d'en faire l'instrument de son œuvre politique. Théognis instruit et prêche; il a la vocation pédagogique, et ce n'est pas sans raison qu'on l'a mis au premier rang des représentants de la gnomique ancienne. Mais il est en même temps très personnel; il a réservé dans son œuvre une large part à la peinture de sa propre vie ; il revient à plusieurs reprises sur les vicissitudes de son existence, il expose ses goûts, ses préjugés, ses antipathies ; il nous ouvre tout son intérieur, il met à nu devant nous toute son âme, et pourtant sa biographie nous échappe pour les deux raisons suivantes qui tiennent à la nature même de son recueil. En effet, comme nous le verrons, ce recueil n'est ni complet, ni tout entier de la main de Théognis. Les passages où le poète devait parler des événements auxquels il fut mêlé et dans lesquels s'encadraient les sentiments qu'il exprime avec tant de vivacité, ces passages ont disparu ; et d'un autre côté, comme il y a certainement dans le recueil des

[1] BERGK, *Griech. Litera'.* II, p. 304.

[2] GROTE, *Histoire de la Grèce,* IV, 84. Voir FLACH, op., cit. p. 393, note 2, le résumé des discussions entre les critiques.

vers qui viennent d'une autre main, il arrive que la critique se trouve assez embarrassée. Non seulement elle est privée d'une partie de ses moyens, mais elle ne peut faire usage qu'avec la plus grande circonspection de ceux qui lui restent, ou plutôt il lui est impossible de reconstituer avec certitude, non pas seulement la biographie extérieure, mais la vie intime de notre poète, parce qu'elle ne peut être sûre de l'authenticité des traits que lui fournit le recueil. Elle a des couleurs, des linéaments, mais elle n'ose réunir les uns et les autres, pour essayer d'en faire une physionomie, un portrait, parce qu'il n'est pas certain que le tout appartienne au même visage.

A l'époque de Théognis, la ville de Mégare était déchirée par des luttes sanglantes entre l'aristocratie et la démocratie, entre ceux qui possédaient tout, terres, fortune, pouvoir, et ceux qui n'avaient rien. C'est l'histoire commune de toutes les cités grecques au VIIe et au VIe siècle, et c'eût été celle d'Athènes sans la sagesse de Solon. Ce pays primitivement occupé par Minos, le premier fondateur d'une puissance maritime dans les eaux de la Grèce, était ensuite tombé entre les mains des Doriens, qui s'arrêtèrent là, devant la résistance opiniâtre de l'Attique. Longtemps sous la dépendance des Corinthiens leurs puissants voisins, les Mégariens, lors de la chute des royautés, avaient pu s'affranchir de ce joug. Leur ville, sous le gouvernement aristocratique des grandes familles, avait alors rapidement pris un puissant essor. Dès la fin du VIIIe siècle, dès le commencement du VIIe, ils envoyaient des colonies aux deux extrémités du monde grec, en Sicile et sur les bords de la mer Noire, dans la Bithynie, dans le Bosphore de Thrace. Mégare avait un commerce florissant, l'or affluait chez elle. Mais, comme il arrive presque toujours dans les villes de négoce et d'industrie, à côté de la fortune se rencontrait une misère qui ne tarda pas à remuer. Théagène profita de ces mouvements pour s'emparer de la tyrannie. Mais les affaires n'en allèrent pas mieux à l'intérieur, et au dehors, il y eut des revers, comme la perte de Salamine. Le tyran tomba sous les efforts combinés de l'aristocratie et de la démocratie. L'union des deux classes ne fut que passagère : le peuple accapara le pouvoir, et les mesures les plus révolutionnaires ne tardèrent pas à bouleverser le pays, partage des terres, confisca-

tion des biens. Ce fut une persécution systématique de l'aristocratie. Celle-ci, naturellement, résista : on en vint aux mains ; les nobles furent battus et obligés de prendre la fuite. C'est au milieu de ces troubles que vécut Théognis.

Il appartenait par sa naissance à l'aristocratie. Mais rien n'indique dans ses vers qu'il ait joué un rôle public, sauf un passage qui semble dire qu'il fut *théore*. On choisissait pour ces fonctions un personnage important, de vieille noblesse. Si l'on prend le texte, tel que l'a établi Bergk, Théognis aurait reçu effectivement de ses concitoyens cette marque de confiance : « Il faut, dit-il, que moi, théore, homme plus droit qu'un tour, un cordeau, une équerre, je garde ce qu'à Pytho le dieu, prêtant sa parole à la prêtresse, révélera du fond du gras sanctuaire. On ne pourrait ni en ajoutant trouver le remède demandé, ni en retranchant éviter la faute envers les dieux [1]. » Il se pourrait encore que Théognis eût appartenu au sacerdoce. Car non seulement on prenait souvent pour théores des prêtres, mais on rencontre encore dans son recueil deux vers isolés où il est question de présages, de vol d'oiseaux, de flammes de sacrifices, qu'il doit observer soigneusement, dit-il, afin d'éviter le honteux reproche de négligence [2].

Mais quel qu'ait été le rôle que Théognis joua dans le gouvernement de son pays, toujours est-il qu'il fut une des victimes des troubles qui le bouleversèrent. Il en fut plus attristé que surpris. Il pressentait ce malheur, et depuis longtemps déjà voyait l'horizon s'assombrir. Hésiode avait montré la Pudeur et Némésis quittant la terre et les hommes, et, leurs beaux corps revêtus de voiles blancs, remontant dans l'Olympe rejoindre la tribu des immortels [3] ; Théognis reprit l'idée, l'image et, l'avivant des couleurs nouvelles que lui fournissaient les circonstances, il disait :

L'Espérance est la seule divinité bonne qui reste parmi les hommes, toutes les autres ont quitté la terre et sont remontées dans l'Olympe.
Est partie la Confiance, cette grande déesse ; est partie la Sagesse qui inspire les hommes, et les Charités, ô mon ami, ont abandonné la terre.

[1] Théog., v. 805.
[2] *Ibid.*, v. 545.
[3] *Œuvres et Jours*, 196.

Les serments ne sont plus ni sûrs ni sacrés parmi les hommes, et personne n'a de respect pour les dieux immortels. La race des hommes pieux a péri, et l'on ne connait plus ni la justice ni la piété. Mais tant qu'on vit et qu'on voit la lumière du soleil, pieux envers les Dieux, que l'on compte sur l'espérance, que l'on prie les dieux en brûlant de brillantes cuisses de victimes; que l'Espérance soit la dernière divinité à à laquelle on sacrifie [1].

Pourtant, malgré ces appels à l'espérance, il sentait que de jour en jour elle devenait plus difficile. Le noir domine sur sa palette; par une image dont s'était déjà servi Archiloque et que nous retrouverons sous le pinceau d'Alcée, Théognis essaya d'ouvrir les yeux à ses compatriotes sur les dangers qu'ils couraient :

Nous sommes portés, les voiles blanches carguées, sur les flots du golfe Maliaque, à travers la nuit noire. On ne veut plus vider l'eau de la sentine, et la mer passe par-dessus les deux bords du vaisseau. Ah! l'on se sauvera bien difficilement. On dort, on empêche le pilote habile qui veillait avec prudence. On pille l'argent, tout ordre a disparu. Le partage ne se fait pas également entre tous. Les portefaix commandent, les mauvais sont au-dessus des bons. Je tremble que les flots n'engloutissent le vaisseau. Que les bons comprennent ces paroles énigmatiques. Un homme mauvais même pourrait les entendre, s'il était intelligent [2].

Mais cet homme intelligent ne se trouva point. Les affaires allèrent de mal en pis; la tyrannie approchait à grands pas. Théognis la sentait venir :

La cité est grosse, et je crains qu'elle n'accouche d'un homme qui redressera notre détestable insolence. Les particuliers sont encore sensés, mais les chefs sont d'une nature à tomber dans une calamité terrible [3].

Théognis vit enfin triompher le parti populaire, et se promener sur la place, tout fiers de leur récente victoire, ces gens de basse classe, dont l'aspect vulgaire, la tournure grossière, effarouchaient tous ses instincts aristocratiques d'élégance et de dignité personnelle :

Cette ville est bien encore la ville, disait-il, mais autres sont les habitants. Ces gens qui autrefois ne connaissaient ni tribunaux ni lois, qui

[1] Théog., v. 1135.
[2] *Ibid.*, v. 671.
[3] *Ibid.*, v. 39.

usaient sur leurs flancs des peaux de bique et, comme des cerfs, habitaient loin des murs, ce sont eux maintenant les notables, et les nobles d'autrefois sont aujourd'hui des lâches. Qui pourrait supporter un tel spectacle [1] ?

Ses biens furent confisqués, il dut partir, et chaque année, loin de son patrimoine perdu, le retour du printemps ravivait ces souvenirs et lui remuait le cœur :

Fils de Polypaïs, s'écriait-il, j'ai entendu la voix de l'oiseau qui crie d'une manière perçante et qui revient annoncer aux mortels la saison du labourage. Cette voix m'a troublé et noirci le cœur, parce que d'autres possèdent mes champs fertiles et que des mules ne tirent plus pour moi le timon de la charrue, à cause d'un voyage dont je me souviendrai toujours [2].

Ce voyage dont il devait garder à jamais le souvenir, c'était l'exil ; il en ressentit toutes les tristesses. Lui aussi, comme le poète florentin, il en mangea le pain amer et sut combien est roide à monter l'escalier de l'étranger. Il traîna sa misérable existence dans toutes les contrées de la Grèce. Il alla, dit-il, dans la terre de Sicile, dans les plaines vineuses de l'Eubée et à Sparte, la brillante ville de l'Eurotas, fertile en roseaux [3]. Sans doute on accueillait avec bienveillance l'exilé dans ces pays de population dorienne et de régime aristocratique. On le recevait comme un coreligionnaire, comme un frère ; c'est ainsi qu'en 93 toutes les demeures féodales de l'Allemagne et de l'Angleterre s'ouvrirent aux émigrés français. Mais les prévenances de cette hospitalité politique ne pouvaient faire oublier à Théognis le foyer paternel qu'il avait perdu : « De tout cela, dira-t-il, aucune jouissance ne m'allait à l'âme, tant rien autre ne m'était plus cher que ma patrie. » Il sentait le vide de ces relations, peut-être même avait-il plus d'une fois, sous le sourire affable de son hôte, deviné l'ennui secret de partager son pain avec un étranger. Peut-être se vit-il à charge en plus d'une maison, et c'est en reprenant son bâton de voyage un instant déposé, qu'il écrivit sans doute ces deux vers si pleins de tristesse :

[1] Théog., v. 53.
[2] *Ibid.*, v. 1197.
[3] *Ibid.*, v. 783.

Pour les bannis, il n'y a ni ami ni camarade fidèle. C'est là ce qui est le plus amer dans le bannissement [1].

Il est probable que Théognis rentra dans sa patrie, mais en amnistié et non pas en vainqueur. Il dut faire sa paix avec les hommes qui tenaient Mégare; mais il ne paraît pas qu'il ait recouvré ses biens. Il vécut donc dans la gêne et plus occupé sans doute de poésie que de politique. Avec les revers et l'âge étaient venus la désillusion, le découragement. La cause de l'aristocratie devait lui sembler perdue à tout jamais; et cependant, quelque temps après, elle reprenait le dessus à Mégare. Mais Théognis n'eut pas la joie de voir ce triomphe, car on n'en trouve aucune trace dans ses vers : il ne parle jamais du présent qu'en termes de colère et de réprobation.

Il reste fidèle aux principes aristocratiques qu'il avait sucés avec le lait. Pour lui, il n'y a que deux classes d'hommes, les bons et les mauvais (ἀγαθοί, κακοί), c'est-à-dire les nobles et les plébéiens. On s'est demandé s'il donnait à ces expressions un sens moral [2]. On peut répondre oui, comme on peut répondre non : elles avaient pour Théognis une valeur à la fois morale et politique, parce qu'il n'imaginait pas qu'on pût être honnête autrement que de naissance. C'est une question qui fut souvent agitée par les anciens que de savoir si l'éducation suffisait pour rendre un homme vertueux. Nous trouvons dans l'*Hippolyte* d'Euripide un écho de ces controverses [3]. Longtemps avant le poète tragique, Théognis avait examiné la chose et s'était prononcé pour la négative. On naît homme de bien, on le devient rarement, si même on peut le devenir :

Engendrer et nourrir un homme est chose plus facile que de mettre en lui un esprit bon. Personne encore n'a pu trouver le moyen de rendre sage l'insensé et de faire d'un méchant un bon. Si Dieu eût donné aux Asclépiades de guérir le vice et les esprits malades des hommes, ils auraient gagné de grands et beaux salaires. Mais si l'on pouvait faire et donner à l'homme l'âme que l'on veut, on ne verrait pas de méchants issus de parents bons, puisqu'ils auraient dû suivre de bons conseils. Mais tu ne feras jamais par des leçons qu'un homme mauvais devienne bon [4].

[1] Théog., v. 209.
[2] Grote. *Histoire de la Grèce*, IV. p. 83, note 1.
[3] v. 79.
[4] *Théog.*, v. 429.

Avec de pareilles convictions sur la puissance du sang, sur la force à peu près invincible du naturel, on comprend que pour Théognis nobles et roturiers fussent synonymes de *bons* et *mauvais*. Théognis avait tous les préjugés que comporte une pareille philosophie, entre autres le plus profond mépris pour la caste populaire. Pour lui, ce sont à peine des hommes que ces êtres vêtus de peaux de bique, comme il disait si dédaigneusement, et, pour peu qu'on se respecte, on n'a pas de relation avec cela : « Écoute bien ceci, dit-il à son jeune ami Cyrnos, ne te mêle pas aux hommes méchants, mais tiens-toi toujours avec les bons. Bois et mange avec ceux dont la puissance est grande : c'est avec ceux-là que tu dois t'asseoir, c'est à ceux-là que tu dois plaire. Tu apprendras des bons de bonnes choses. Si tu te mêles aux mauvais, tu perdras le jugement que tu possèdes. Sachant cela, fréquente les bons, et un jour tu diras que je donne de bons conseils à mes amis[1]. »

Aussi ce fier aristocrate, cet homme persuadé jusque dans ses moelles les plus intimes de la supériorité du sang noble sur le grossier liquide qui emplit les veines du roturier, ne pouvait-il supporter les mariages que les nobles contractaient avec les riches héritières de la démocratie. C'était pour lui l'abomination de la désolation :

Cyrnos, dit-il, nous cherchons des boucs, des ânes et des chevaux de bonne race et l'on ne veut faire couvrir les femelles que par des mâles généreux. Quand il s'agit de se marier, l'homme noble ne craint pas d'épouser la fille mauvaise d'un homme mauvais, pourvu qu'elle apporte beaucoup d'argent. La femme ne refuse pas d'être l'épouse d'un homme mauvais, s'il est riche; elle préfère la fortune au mérite. En effet on vénère l'argent; on se marie de mauvais à bon, de bon à mauvais; la richesse a mêlé les races[2].

Cyrnos, les bons d'autrefois sont aujourd'hui mauvais, et les mauvais d'auparavant sont aujourd'hui les bons. Qui pourrait supporter un tel spectacle, les bons déshonorés, les méchants en possession des honneurs? L'homme noble recherche la fille du mauvais. On se trompe, on rit l'un de l'autre, et l'on perd le souvenir de ce qui est bon et de ce qui est mauvais[3].

[1] THÉOG., V. 31.
[2] *Ibid.*, V, 183.
[3] *Ibid.*, V. 1109.

Sans partager ces préjugés de l'opiniâtre aristocrate, on les comprend, on les excuse, et quelques-uns même ne manquent pas d'une certaine grandeur. En somme, j'aime mieux entendre Théognis tonner contre les mariages d'argent, que la marquise de Grignan dire avec plus d'esprit que de délicatesse, qu'il faut bien quelquefois fumer ses terres. Mais ce qui gâte à mes yeux cette belle figure de Théognis, du noble fier, digne, au-dessus de la fortune et fidèle envers et contre tout à sa naissance, à son nom, c'est le fiel qui était au fond de son cœur, c'est cette soif de représailles, de vengeance dont il fut altéré et dont il reste parmi ses vers ce témoignage si expressif :

Zeus, exauce ma prière raisonnable! donne-moi d'éprouver enfin quelque bonheur après tant de malheur. Je mourrais, si je ne devais trouver un terme à mes cruels soucis et si tu continuais à m'envoyer peine sur peine. Et tel est pourtant mon sort : on ne voit pas encore le châtiment de ces hommes qui possèdent nos biens violemment ravis. Pour moi, je suis comme un chien qui a traversé le torrent, j'ai laissé tout ce que j'avais dans les eaux gonflées par l'hiver [1]. Puissé-je boire le sang noir de ces gens-là! Puisse enfin paraître un dieu juste qui accomplisse le vœu de mon âme [2]!

Entend-on le cri de la bête aristocratique? *Puissé-je boire le sang noir de ces gens-là!* L'émigré est partout le même, de Mégare à Coblentz. Et pourtant dans le fond, Théognis était une âme juste, honnête, mais un esprit étroit. Il n'a qu'une idée, et cette idée unique s'est enfoncée dans sa tête comme un coin dans une souche de chêne. Quelle différence avec Solon, l'homme juste aussi, mais souple, habile, ouvert, sans préjugés, sans parti pris, sachant que la politique est avant tout chose opportune! Solon est en réalité aussi droit que Théognis; il a comme lui un vif sentiment du devoir, et certainement il aime sa patrie autant que Théognis pouvait aimer la sienne. Il est lui aussi de race noble, mais au lieu de s'inféoder à sa caste, au lieu de se cantonner dans ses privilèges nobiliaires, de fermer toutes les portes de son antique demeure, de s'y barricader contre les idées nouvelles, contre la lumière, le jour, Solon regarde autour de lui, il examine, il se rend compte des changements profonds que

[1] Il est ressorti comme un chien dont les poils sont collés contre le corps.
[2] *Théog.*, v. 341.

le temps a produits dans les choses et dans les esprits. Théognis est juste, mais dur. On ne voit pas, à moins que ces passages n'aient disparu, qu'il se soit préoccupé du sort misérable du petit peuple, rongé de dettes, ruiné par le riche à Mégare comme à Athènes. Il n'a pas dans le cœur ce chaud et vaste amour de l'humanité, qui embrasse tous les êtres à la fois, du puissant jusqu'au faible, du chêne altier jusqu'à la mousse qui rampe à son pied. Il ne peut voir un égal dans ces êtres isolés, repoussés de la ville, qui fuient comme de timides cerfs, loin des regards du citadin. Le mélange des races lui semble une profanation : c'est comme si l'homme s'alliait à une guenon. Avec une pareille hauteur de sentiments, une conscience aussi fière de son mérite propre, on peut être un personnage digne, respectable, on peut avoir grand air; mais en réalité rien n'est plus stérile que ces sommets abrupts.

En somme, ce n'est pas l'aristocratie qui a fait avancer l'humanité, parce qu'en définitive avec tous ses mérites elle est immobile, stationnaire. Tous les progrès, toutes les conquêtes, qui sont à la fois l'orgueil et le soutien de l'humanité, tout ce qui rend la vie belle, supportable même, tout cela est le produit de cette démocratie tant calomniée, de cette race ionienne, attique, qui de son sein fécond fit jaillir les lettres, les arts, les sciences; qui créa successivement la poésie, la statuaire, la peinture, la philosophie, l'éloquence; qui dans son ardeur inquiète, allait, courait de création en création, sans respect superstitieux pour le passé, mais les yeux toujours fixés sur l'avenir, comme les marins d'Athènes sur la statue de Pallas, flamboyante au cap Sunium. C'est cette démocratie qui, brisant le cercle étroit où la famille s'enfermait comme une épée dans sa gaîne, une momie dans sa boîte, a proclamé la première que tous les hommes d'une même cité sont égaux entre eux et doivent jouir des mêmes droits; puis, allant toujours, élargissant l'horizon, c'est elle qui a fait tomber les barrières que des préjugés traditionnels avaient élevées entre les peuples et qui n'a plus vu dans l'homme, quelle que fût sa patrie, sa couleur, qu'un citoyen de l'univers, un frère.

Mais dans Théognis, à côté du politique, de l'aristocrate entêté de sa noblesse, il y a l'homme, il y a l'observateur, le moraliste,

qui mérite une attention toute particulière. Sans doute il n'est pas le premier qui ait essayé de pénétrer dans le cœur de ses semblables et d'analyser les mobiles de leurs actions. Du jour où l'homme a quitté sa tanière pour se rapprocher de ses semblables, il a dû commencer à les observer, à s'observer lui-même et peu à peu s'est ainsi constitué dans l'humanité un trésor de réflexions morales sur nos instincts, nos goûts, nos passions, nos vices et nos vertus. Le cœur humain fut alors exploré et mieux connu de jour en jour, si bien qu'au temps de Théognis on en possédait déjà une carte suffisamment exacte et complète. Mais en même temps que la société se créait, naissaient des devoirs nouveaux ; les rapports d'homme à homme se définissaient avec plus de précision. Non seulement les idées de justice, d'ordre social, de respect pour la propriété s'établissaient sur une base solide, mais il se formait comme un code du savoir-vivre. Le monde eut ses usages, la bonne société ses conventions ; on apprit à distinguer l'homme bien élevé du rustre. Il y eut une manière de s'habiller, de parler, de marcher, de festiner, qui s'imposa comme une règle et devint comme le cachet d'une bonne éducation. Tout cela, savoir-vivre et morale, élégance de manières et préceptes de justice, avait été sans doute exprimé déjà par la sagesse populaire en des maximes courtes, mais bien frappées, que les générations se passaient l'une à l'autre. La poésie même s'était emparée de ce domaine, indirectement d'abord comme l'épopée homérique où revit en traits si nets et sous des couleurs si charmantes une période entière de la civilisation grecque. Puis Hésiode était venu, qui dans ses *Œuvres et Jours* avait fait de ce sujet la matière à peu près dominante de son poème. Mais depuis le vieux chantre d'Ascra, le siècle avait marché, la société s'était affinée, et le code des relations mondaines avait besoin d'être un peu corrigé et notablement augmenté. Ce fut Théognis qui se chargea de l'affaire. Il étendit ainsi le domaine de l'élégie, et fit de ce genre l'organe de la philosophie morale et tout à la fois celui des bienséances.

Il faut avouer que la philosophie de Théognis était assez triste. De sa longue expérience il avait retiré cette conviction désespérante que l'existence ne valait pas ce qu'elle coûte. Sur cette voie sombre, il allait même encore plus loin que Mim-

nerme. Le poète de Colophon reconnaissait au moins quelque charme au printemps de la vie; ce qu'il déplorait, c'était seulement la fuite rapide de ces beaux jours; il eût été content, s'il avait pu fixer le vol du temps sur les roses de la jeunesse. Théognis n'a plus même cette illusion; comme nos grands mélancoliques modernes, les Werther, les René, il semble être né, sinon ennuyé, au moins désillusionné: « Pour tous les hommes, dit-il, le meilleur est de ne pas naître et de ne pas voir les rayons du soleil ardent; puis, une fois nés, de franchir le plus tôt possible les portes d'Hadès et d'être gisants sous une épaisse couche de terre[1]. » Je ne sais si Théognis fut le premier qui exprima cette pensée désolée, mais elle resta familière à l'imagination des Grecs. Sans être hypocondres, sans broyer du noir, comme on dit, les Grecs avaient pénétré d'un coup d'œil hardi et sondé cette vie humaine; ils avaient eu bien vite fait d'en atteindre le fond, et, comme pour eux il n'y avait guère d'*au delà*, ils trouvaient qu'en somme c'était bien peu de chose. Mais ils s'en consolaient vite par le mouvement, par l'action, par cette insouciance légère, cette humeur facile qui était au fond de leur nature. Ils n'étaient dupes de rien: seulement ils prenaient la chose avec philosophie, et surtout ils évitaient d'y penser, ou, s'ils y pensaient, c'était pour s'exciter à jouir de ces beaux jours qui passent si vite. Nous avons vu l'opinion que Mimnerme avait de la vieillesse; Théognis n'en est pas plus enthousiaste. Il a horreur, lui aussi, de ce squelette impotent, hideux; mais comme les Épicuriens plus tard, comme Horace et tant d'autres, après un moment d'épouvante, il se remet et se rejette avec d'autant plus d'ardeur dans les voluptés de la jeunesse:

Je ne m'inquiète ni de la pauvreté qui ronge le cœur, ni de mes ennemis qui disent du mal de moi. Mais je pleure sur la jeunesse aimable qui m'abandonne, et je gémis sur la triste vieillesse[2].

Hélas! la jeunesse! la vieillesse! l'une qui vient, l'autre qui s'en va[3].

Insensés, absurdes sont les hommes qui pleurent les morts et qui ne pleurent pas la fleur de la jeunesse qui périt[4].

Je vais donner un conseil commun à tous les hommes, c'est de profi-

[1] THÉOG., V. 425.
[2] *Ibid.*, v. 1129.
[3] *Ibid.*, v. 527.
[4] *Ibid.*, *v. 1069.*

ter joyeusement de la fortune, tant qu'on possède la fleur généreuse de la jeunesse et la justesse de la pensée. Car les dieux n'accordent à personne de rajeunir, et pour les mortels il n'est pas de moyen d'échapper à la mort. La triste vieillesse nous presse, destructive, et elle se fixe au sommet de notre tête[1].

Si Théognis n'était pas satisfait de la condition que le destin fait à l'homme, ce qu'il trouvait dans les relations sociales n'était pas de nature à le consoler. C'est un thème assez rebattu des moralistes, voire même des prédicateurs, que l'éloge du bon vieux temps. On s'imagine toujours que le meilleur moyen de nous faire rougir de nos défauts, c'est de nous mettre sous les yeux la perfection de nos ancêtres. Comme résultat, je ne sais ce que vaut le procédé; mais, comme histoire, rien n'est plus faux. Il est possible que l'humanité n'aille pas se perfectionnant, mais à coup sûr elle ne dégénère pas, et cette innocence d'autrefois, quand on se reporte aux témoignages contemporains, ne paraît pas valoir beaucoup mieux que notre perversité. Tout comme aujourd'hui, il y avait des amis infidèles, des ingrats, des méchants, des coquins, enfin toute cette variété de mondes qui compose le monde actuel, sans parler des sots qui ne comptent pas. Il ne faut pas feuilleter longtemps le recueil de Théognis pour être édifié sur ce point; nous n'avons pas à redouter le parallèle. « Mes amis, disait un philosophe, il n'y a plus d'amis. » Bien longtemps avant ce philosophe, Théognis avait dit avec moins d'antithèse, mais tout autant de conviction : « Personne ne veut être votre ami, quand le malheur vous arrive, pas même, Cyrnos, celui qui est issu du même sein[2]. » Hésiode nous engage à ne pas plaisanter, même avec un frère, sans témoin. Théognis avait à peu près autant de confiance dans la bonne foi d'autrui; peut-être même était-il plus sceptique encore : « Ne fais pas un pas, dit-il, par confiance dans qui que ce soit des citadins, par confiance dans un serment, dans l'amitié, et quand même on voudrait te donner pour garant Zeus, le roi puissant, n'accepte pas la caution des immortels[3]. » Et ailleurs : « J'ai perdu de l'argent par la confiance, j'en ai sauvé

[1] *Comme* d'une acropole d'où elle domine la place. THÉOG., v. 1007.
[2] *THÉOG.*, v. 299.
[3] *Ibid.*, v. 283.

par la défiance; mais c'est chose difficile que de savoir user de l'une et de l'autre[1]. » Et, quant à la reconnaissance, Théognis ne la jugeait pas absolument impossible, mais il n'y croyait guère :

Pour celui qui oblige les mauvais, c'est une sottise que d'attendre de la gratitude. C'est comme si l'on semait dans les flots de la mer, on n'y moissonnerait jamais une riche récolte. Celui qui fait du bien aux méchants n'en retirera jamais aucun profit. Les méchants ont un esprit insatiable; pour une fois que tu leur manques, le souvenir affectueux des bienfaits anciens est effacé. Les bons au contraire gardent la plus vive impression de tout ce qu'on leur fait, et, dans l'avenir, ils ont le souvenir et la gratitude des services[2].

Mais comment reconnaître ces bons qui ont la mémoire du cœur? Théognis lui-même, si clairvoyant, si bien en garde, s'y est laissé prendre plus d'une fois. Il l'avoue : « J'ai souffert, dit-il, j'ai souffert une chose qui vaut l'affreuse mort, et qui est la plus terrible de toutes, ô Cyrnos. Mes amis m'ont trahi, ce sont pour moi des ennemis; quand je m'approcherai d'eux, je saurai quel esprit je dois en attendre[3]. » Théognis avait donc les meilleures raisons du monde pour s'exprimer comme il le fait dans ces vers :

L'or, l'argent falsifiés, c'est un mal supportable, et l'homme habile s'y reconnaît facilement. Mais si un ami cache dans sa tête un esprit menteur, s'il a dans la poitrine un cœur perfide, voilà ce que Dieu a fait de plus habilement falsifié pour les hommes et de plus difficile à reconnaître. Car on ne peut savoir l'esprit d'un homme ou d'une femme, avant de l'avoir essayé, comme on essaie une bête de somme. Et vous ne pouvez en avoir le cœur net, comme pour un métal qu'on passe au creuset. Car le jugement est souvent trompé par l'apparence[4].

Voilà l'idée que Théognis se faisait de la société; celle qu'il avait de la famille était peut-être plus triste encore, parce que enfin si la confiance et l'affection doivent exister quelque part, c'est au foyer domestique. On ne dit pas que Théognis fut père : je souhaite pour lui qu'il n'ait pas fait l'expérience des sentiments d'ingratitude qu'il nous peint dans ces vers :

[1] THÉOG., v. 331.
[2] *Ibid.*, v. 105.
[3] *Ibid.*, v. 811.
[4] *Ibid.*, v. 119.

Les dieux ont également réparti entre les hommes la vieillesse destructive et la jeunesse. Mais d'entre toutes ces choses, une est la plus mauvaise pour les hommes, plus pénible même que la mort et toutes les maladies, c'est d'élever des enfants, de leur fournir tout le nécessaire, d'économiser à force de privations, puis de voir ces enfants haïr leur père, souhaiter sa mort et le recevoir aussi mal que le mendiant qui vient à la porte[1].

N'est-ce là qu'une boutade de misanthrope? Je ne le crois pas : il y a un accent dans la plainte, une vivacité dans les couleurs que seule a pu donner la réalité. Théognis a été, sinon la victime, au moins le spectateur d'une pareille ingratitude, et sa plume l'a rendue avec une vérité impitoyable.

Du reste il ne paraît pas avoir été tenté de profiter du spectacle lamentable qu'il avait sous les yeux, pour se relâcher dans les principes de morale qu'il donnait à son jeune ami Cyrnos, dont le nom revient si souvent dans ses vers. Cette morale sans doute a des lacunes, nous l'avons vu tout à l'heure. Sur certains points, les anciens ne pensaient pas comme les modernes, et Théognis était de son temps. Il a sur la pauvreté des expressions terribles :

C'est la pauvreté qui de toutes choses dompte le plus l'homme bon, plus que la vieillesse chenue, Cyrnos, et que la fièvre. Il faut pour la fuir se précipiter dans la mer aux monstres puissants, du haut des roches à pic. Car l'homme dompté par la pauvreté ne peut rien dire ni faire, et sa langue est enchaînée[2].

Nous sommes bien loin du Sermon sur la montagne, et pourtant, malgré cette horreur si païenne, si naturelle pour la pauvreté, il y a quelque chose encore que Théognis redoute davantage, c'est l'injustice : « Préfère vivre pieux, dira-t-il, avec peu de fortune, plutôt que d'être opulent, ayant conquis la richesse injustement. C'est dans la justice, pour tout dire en un mot, que consiste la vertu, et tout homme est honorable, Cyrnos, quand il est juste[3]. » Théognis veut le respect de la parole donnée à l'hôte, au suppliant; il veut aussi la franchise et le dévouement absolu dans l'amitié : « Si quelqu'un te loue pendant le temps que tu peux le voir, puis, une fois éloigné, donne carrière à sa

[1] THÉOG., v. 271.
[2] *Ibid.*, v. 173.
[3] *Ibid.*, v. 145.

langue mauvaise, celui-là ne sera point un ami bon, lui qui a la parole flatteuse, mais qui pense autrement[1]. » Et ailleurs : « Puissé-je avoir un ami capable, une fois qu'il connaît son camarade, de le supporter même dans les aspérités de son caractère, comme le ferait un frère[2] ! » Il veut surtout, comme plus tard Horace, qu'en amitié l'on se montre coulant pour certaines fautes, et qu'on ne rompe pas pour une bagatelle : « Ne va pas, dira-t-il, sur un petit prétexte, perdre un ami, prêtant l'oreille à d'odieuses calomnies. Si l'on se fâchait à toutes les fautes des amis, il n'y aurait plus ni relations ni amitiés. Car dans ce bas monde les fautes sont le lot des mortels[3]. » Théognis va même plus loin : dans sa vie errante et précaire, il avait senti l'utilité de la condescendance et, tout roide qu'il devait être par nature, il s'était vu plus d'une fois sans doute contraint de plier. Instruit par l'expérience, il conseille à son jeune disciple d'adapter, de varier son caractère suivant les amis, le mélangeant de celui qu'a chacun d'eux : « Aie l'instinct du polype artificieux, dit-il, qui paraît semblable au rocher sur lequel il se trouve. Aujourd'hui va de ce côté, demain montre-toi différent de couleur. La souplesse est un art préférable à une rigueur inflexible[4]. »

Enfin il sait que l'homme est entre les mains des dieux, que, quoi qu'il fasse, quelque peine qu'il se donne, quelque intelligence qu'il apporte, le succès ne couronne pas toujours ses entreprises, que personne ne connaît ce que la nuit ou le jour lui apportera :

Personne n'est pour soi-même l'auteur du revers ou du succès, mais ce sont les dieux qui distribuent l'un et l'autre. Aucun homme n'agit, sachant dans son esprit ce qui en résultera, bien ou mal. Car souvent tel croit faire une chose fatale, qui en fait une heureuse, et par contre, tel croit en faire une heureuse, qui en fait une fatale. Jamais pour aucun homme ne se réalise tout ce qu'il veut, car les limites d'une impossibilité insurmontable s'y opposent. Nous autres hommes, nous avons des pensées vaines, ne sachant rien, et ce sont les dieux qui accomplissent tout suivant leur propre dessein[5].

[1] THÉOG., v. 93.
[2] *Ibid.*, v. 97.
[3] *Ibid.*, v. 323.
[4] *Ibid.*, v. 213.
[5] *Ibid.*, v. 133.

Théognis allait plus loin encore sur cette voie d'expérience et d'observation; il atteignait à la philosophie, il la dépassait même et poussait jusqu'au scepticisme. Avant lui, c'était une tradition communément acceptée qu'à la grandeur, à la toute-puissance, les dieux unissaient, sinon la bonté, au moins une sorte de justice. Théognis n'est peut-être pas le premier qui en ait douté, mais il est le premier qui donna la forme littéraire à ces protestations qui bon gré mal gré échappent à la raison humaine; personne ne s'est posé plus hardiment le problème du mal :

Zeus père, s'il devait plaire aux dieux que les pervers aimassent la violence, il devait bien leur plaire aussi que celui qui dans son cœur et son âme fait le mal, sans respect pour eux, l'expiât lui-même, sans que les erreurs du père retombassent sur les enfants, et que les enfants d'un père injuste, n'ayant que des pensées droites, craignant ta colère, fils de Cronos, aimant dès le commencement la justice parmi leurs concitoyens, n'eussent point à payer les excès paternels. Tel eût dû être le bon plaisir des dieux bienheureux. Mais en réalité le coupable échappe, et c'est un autre qui dans la suite porte la peine. Et ceci encore, roi des immortels, comment est-il équitable que l'homme qui se tient en dehors des actes injustes, qui n'a sur la conscience ni méchancetés ni faux serment, qui toujours a été juste, ne soit pas traité justement? Et quel autre mortel à cette vue pourrait ensuite respecter les dieux? Quel cœur peut-on avoir, quand on voit l'homme injuste et pervers, sans crainte de la colère des hommes ou des dieux, tout fier de sa richesse, faire l'insolent, tandis que les justes sont écrasés, broyés par la pénible pauvreté [1]?

Avec une pareille philosophie, on comprend que Théognis insiste sur le respect dû au pauvre, au malheureux : « Jamais, dit-il, ne reproche par colère à un homme la misère qui lui ronge le cœur ni son triste dénûment. Car c'est Zeus qui fait pencher la balance tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et fait tomber ici la richesse, là l'indigence [2]. » Et « comme chacun a son épreuve, comme de tous les hommes que le soleil éclaire, il n'en est pas de complètement heureux », il conseille, quand le malheur nous frappe à notre tour, de nous armer de résignation, et surtout de ne pas crier notre infortune sur les toits, « car celui qui révèle son mal, ne trouve pas beaucoup de gens

[1] V. 731-732. Bergk émet cependant des doutes sur la paternité de ces vers; il inclinerait à les donner à Solon. Voir sa note. Comparer encore. v. 373.

[2] *THÉOG.*, v. 155.

qui s'intéressent à sa souffrance[1] ». Mais ce n'est pas à dire qu'il faille rester alors les bras croisés. Cela n'était ni dans le tempérament du Grec, ni dans le caractère de Théognis : « Il ne faut pas, disait-il, agiter sa vie, quand elle est heureuse, mais rester calme. Quand elle est malheureuse, au contraire, il faut se remuer jusqu'à ce qu'on l'ait améliorée[2]. »

C'est ainsi que Théognis, passant en revue toutes les vertus qui constituent l'homme honnête, toutes les qualités qui font l'homme bien élevé, trouve un mot expressif pour les imprimer dans le cœur de son jeune ami. La leçon est donnée avec autorité : il y a déjà du Caton dans ce vieux poète de Mégare. On sent en lui une âme vigoureuse, aussi capable d'amour que de haine, une conscience nette, un de ces hommes carrés par la base, comme dit Simonide, qui vont le front haut, le regard assuré, et qui n'ont point à craindre d'être démentis, quand ils disent : « Si tu veux me laver, du haut de ma tête il ne coulera qu'une eau claire, limpide; tu me trouveras en tout comme un or cuit et recuit, rouge à voir quand on le frotte à la pierre de touche. A ma peau ne s'attache ni crasse, ni moisissure; elle garde toujours pure sa fleur[3]. » Ailleurs encore, il se rend un témoignage tout aussi flatteur, quoique moins singulier dans la forme, et pourtant, dit-il en terminant, je n'ai pas un esprit d'orgueil[4]. Tout étonnante d'abord que paraisse cette affirmation, rien ne prouve qu'elle soit mensongère. On ne sent dans Théognis ni outrecuidance, ni pharisaïsme. C'est un brave homme qui nous donne sa parole d'honneur qu'il est honnête, et voilà tout. Je viens de le comparer à Caton : sa voix a souvent en effet l'accent du fameux grondeur, mais il ne faut point oublier que nous sommes dans la Grèce et non pas à Rome. Théognis n'avait rien de morose, et sa tristesse savait au besoin s'égayer. Il était poète et partant chose légère, comme dit Platon. Il aimait les réunions d'amis, ces symposies où chère et conversation, tout était fin, délicat : « J'aime à boire, dit-il, à chanter, accompagné de la flûte, et j'ai du plaisir à tenir dans

[1] THÉOG., V. 359.
[2] *Ibid.*, V. 303.
[3] *Ibid.*, V. 447.
[4] *Ibid.*, V. 418.

mes mains une lyre harmonieuse[1]. » Voilà le trait qu'il ne faut pas négliger, quand on parle des sages de la Grèce. Autrement leur image serait incomplète et leur physionomie mal rendue. Quelle que soit la sévérité de leurs principes, quelles qu'aient été les épreuves de leur vie, rappelons-nous bien qu'ils savaient à l'occasion se couronner de fleurs, et que la voix aimable de la flûte et de la lyre ne les trouvait jamais insensibles.

Nous avons dit, en commençant, de quelles précautions devait user la critique quand elle parlait de Théognis, et la raison que nous en donnions, c'est que les vers sur lesquels elle s'appuie, ne sont pas tous partis certainement de la main de ce poète. En effet, le recueil qui porte son nom est l'objet de nombreuses discussions; sa forme primitive et son authenticité ont donné lieu à des débats qui continuent encore, parce que les documents que possède la critique ne peuvent, en résumé, conduire qu'à des hypothèses.

Il nous reste 1388 vers sous le nom de Théognis. Ces vers se partagent en deux sections fort inégales : la première (Θεόγνιδος ἐλεγίων ά) contient 1220 vers fournis par les manuscrits, auxquels dans nos éditions modernes s'en ajoutent 10 autres cités par Stobée et Athénée. La seconde section va du vers 1231 à 1388; elle est ordinairement désignée sous le nom de Παιδικά. Ni l'une ni l'autre de ces sections ne forme un tout compact, un livre où le sujet se développe dans un ordre régulier; ce sont au contraire deux séries de pensées détachées, juxtaposées, plutôt qu'arrangées; et ces pensées elles-mêmes varient beaucoup entre elles, soit pour l'importance, soit pour l'étendue. Un grand nombre n'ont que deux vers, un simple distique; il en est qui en ont jusqu'à trente et qui forment de petits poèmes complets. Jusqu'à la fin du siècle dernier, les éditeurs donnaient ces vers l'un après l'autre, comme s'ils se fussent suivis naturellement. C'est Brunck qui le premier, dans son édition de 1784, distingua et sépara les fragments. Il ne faisait que se conformer à l'indication des manuscrits eux-mêmes, qui donnent à part chacun de ces fragments et le font commencer par une majus-

[1] *Théog.*, v. 533.

cule peinte en minium. Le philologue hollandais Walckenaer avait déjà, du reste, exprimé quelques années auparavant l'opinion que ce qui nous reste de Théognis était moins un poème qu'un recueil formé de morceaux divers. Aujourd'hui la chose ne fait plus aucun doute. Mais alors quelle était la forme première des poésies de Théognis?

A cette question, l'on a fait plusieurs réponses. Pour quelques-uns, Théognis n'aurait réellement composé que de courtes sentences, comme Phocylide; tout au plus aurait-il écrit par exception quelques élégies, mais de dimensions très restreintes, huit à dix vers au plus; le reste n'en aurait eu que trois ou quatre. D'autres, prenant au pied de la lettre le renseignement que nous donne la seconde biographie de Théognis par Suidas, admettent la composition d'un véritable poème didactique, d'une gnomologie en vers élégiaques (γνωμολογία δι'ἐλεγείων). Cette œuvre adressée au jeune Cyrnos se serait conservée intacte jusqu'au temps de Socrate, de Platon. Puis à l'époque alexandrine ou peu auparavant, le fil qui reliait le tout, se serait cassé; on aurait alors laissé tomber un certain nombre de pensées qui par leur caractère trop personnel, trop local, avaient cessé d'intéresser ou même de répondre aux idées morales du moment; on les aurait remplacées par d'autres, prises à d'autres poètes gnomiques. Et c'est ainsi que l'œuvre du vieux poète de Mégare perdant sa forme originale, n'aurait plus servi que de cadre et comme de base à cette anthologie morale qui devait offrir à la jeunesse le résumé de la sagesse antique. Il y aurait eu deux recueils, peut-être même davantage, faits par des mains différentes, et c'est de ces divers recueils, plus ou moins bien fondus, que viendrait la collection que nous possédons aujourd'hui. On s'expliquerait ainsi les répétitions, les inconséquences, les contradictions qui les déparent[1].

D'autres critiques enfin, et c'est leur opinion qui me semble la plus probable, au lieu d'un poème unique composé par Théognis, admettent une série d'élégies, plus ou moins grandes, qu'il aurait adressées à divers personnages[2]. Dans notre recueil, en effet, se rencontre un certain nombre de noms propres, Simonide,

[1] FLACH, op. cit., p. 399.
[2] BERGK, op. cit., II, p. 308.

Onomacrite, Académos, Démoclès, Démonax, Cléaristos, Scythès, Timagoras ; il y a même le nom d'une femme, Argyris. Quelques-uns de ces noms, les deux premiers surtout, inspirent quelques soupçons. On ne voit pas comment Théognis, avec son origine dorienne et ses sentiments aristocratiques, aurait pu se trouver en relations aussi intimes avec des hommes de race et de convictions politiques tout opposées. Mais en retranchant même de l'œuvre de Théognis les passages où ils figurent, la présence de tant d'autres ne permet pas de songer à un poème unique, que l'auteur eût composé pour le plus jeune de ses correspondants, celui auquel il paraît porter le plus vif intérêt, et dont le nom revient le plus souvent dans ses vers, à savoir le jeune Cyrnos. Il y a d'ailleurs dans ces vers des traits si personnels, des peintures de Mégare à des époques si différentes, des allusions si vives à toutes les vicissitudes que subit cette ville, qu'il est impossible de s'expliquer le tout harmonieusement réuni dans une seule et même œuvre. Dans ces tableaux, ces réflexions, ces effusions de haine, se voit un reflet immédiat des commotions politiques ; on sent le contre-coup instantané des épreuves par lesquelles passait le poète. Il dut écrire tout cela à des époques différentes. Il est possible même que, tout en conservant le mètre élégiaque, il ait écrit quelquefois pour lui-même, sans songer à un correspondant : c'est ainsi que Solon composa quelques-unes de ses poésies. Puis, à la fin de sa carrière, Théognis aurait réuni toutes ces pièces et en aurait fait un recueil qu'il dédia au jeune Cyrnos, dans l'espérance que cet adolescent y trouverait plus d'un bon conseil, plus d'une utile leçon. Il reste quelques vers qui ont tout l'air d'une dédicace, et qui pourraient très bien avoir été mis en tête du recueil ; j'en ai déjà cité une partie, voici le passage tout entier :

Cyrnos, que mon nom soit comme un cachet sur ces vers que j'ai façonnés. Le voleur n'en restera pas caché et personne ne pourra remplacer par du mauvais le bon qui s'y trouve. Chacun dira : ce sont les vers de Théognis le Mégarien. Mais tout renommé que je suis parmi tous les hommes, je ne peux pas encore plaire à tous mes concitoyens. Il n'y a rien d'étonnant, fils de Polypaïs. Car Zeus lui-même ne plaît pas à tous, qu'il envoie la pluie ou le beau temps[1].

[1] *Théog.*, v. 19.

Les derniers vers indiquent assez visiblement que l'auteur n'en était plus à ses débuts, mais qu'il avait comme poète une réputation qui autorise à supposer un âge assez avancé.

On a quelquefois élevé des doutes sur la personnalité de ce Cyrnos. Welcker s'appuyant sur l'analogie qui se trouve entre Κύρνος et κόρος, a prétendu que ces deux mots avaient la même signification, et que le premier était le terme dont on se servait à Mégare pour désigner les jeunes nobles, tandis que les fils du peuple auraient été appelés Παῖδες[1]. Ainsi Théognis, au lieu de s'adresser à un être distinct, se serait tout simplement adressé à la jeunesse aristocratique en général. C'est là une hypothèse bien risquée : il y a dans les paroles du poète à ce Cyrnos un ton d'affection personnelle qui ne permet guère de voir dans ce mot une appellation commune. Non seulement on s'expliquerait difficilement ainsi le nom patronymique de *Polypaïdés* (fils de Polypaïs) qu'il lui donne, mais on ne comprendrait pas davantage certains traits bien individuels, comme par exemple quand il lui dit : « Cyrnos, rien n'est plus doux qu'une bonne femme. J'en suis garant, et toi, sois le garant de ma véracité[2]. » Ou encore, quand il lui donne ce conseil : « Mêle-toi aux bons et ne fréquente pas les méchants, quand tu auras à voyager pour le commerce[3]. » Ou enfin dans cette petite confession, charmante de naïveté : « Ne loue jamais un homme avant de savoir clairement ce qu'il est dans son caractère, dans ses manières, dans ses mœurs. Beaucoup ont un caractère faux, de mauvais aloi, qu'ils cachent, se faisant un cœur pour la circonstance. Mais le temps révèle toujours le naturel de chacun. Et moi aussi, je me suis laissé entraîner au delà de la sagesse : je t'ai loué avant de bien connaître tes mœurs. Mais aujourd'hui, comme un vaisseau à l'ancre, je me tiens à l'écart[4]. » Le plus simple et le plus sûr en même temps, c'est donc d'admettre la personnalité de ce jeune correspondant.

Quant à la nature de l'affection que lui portait Théognis, il est assez difficile de la déterminer. On peut très bien regarder

[1] WELCKER, *Théog.*, XXXII.
[2] THÉOG., V. 1225.
[3] *Ibid.*, V. 1165.
[4] *Ibid.*, V. 963.

les personnages dont les noms reviennent assez souvent dans les vers de ce poète, comme des amis qui formaient avec lui une société de gais viveurs ; il est assez vraisemblable que les petites pièces qui leur sont adressées, ont été récitées à quelques-unes de ces symposies qui tenaient une place si grande, si charmante dans la vie hellénique. Mais tels ne peuvent guère avoir été les rapports de Théognis et de Cyrnos. C'était sans doute une de ces amitiés comme il en existait principalement chez les races doriennes, entre hommes faits et jeunes gens, où le plus âgé servait de moniteur au plus jeune et lui repassait à son tour les leçons qu'il avait lui-même reçues jadis à son entrée dans le monde. Qu'à ces raisons d'amitié tirées de l'ordre intellectuel et moral, qui dans les premiers temps faisaient seules sentir leur influence, il s'en soit joint plus tard d'autres d'un ordre moins élevé, que les sens aient fini par apporter leur contingent impur, on ne saurait le nier, et quelques passages qui se rencontrent dans notre recueil inclineraient à penser que le lien qui unissait Théognis à Cyrnos n'était pas entièrement dégagé d'un pareil alliage.

Voilà donc ce qu'aurait été l'œuvre de Théognis dans sa forme authentique, de petites pièces élégiaques adressées à des amis, à un adolescent surtout, peut-être même de petits poèmes où l'auteur jetait ses réflexions sans songer à un correspondant, puis à la fin de sa carrière, le tout réuni en un volume, et très probablement dédié à celui qui en avait reçu déjà la plus grande partie. Le recueil ainsi constitué dut se maintenir assez longtemps. Dans une lettre à Nicoclès, roi de Cypre, Isocrate disait : « Tout le monde convient qu'Hésiode, Théognis et Phocylide ont laissé d'excellents conseils ; mais on aime mieux perdre son temps à entendre des bagatelles plutôt que l'employer à lire ces poètes, et lors même que l'on ferait un extrait de ce qu'on appelle les *gnomes* de ces poètes supérieurs, ce serait encore la même chose : on aimerait mieux écouter une mauvaise comédie que ces poèmes si bien faits[1]. » Pour le dire en passant, ces paroles si découragées d'Isocrate sont une preuve assez convaincante que la futilité des lectures n'est pas le partage exclusif de notre époque, et

[1] ISOCRAT., *Ad Nicocl.*, 43.

qu'Athènes comme Paris, la Grèce comme la France souffrait de ce mal, ou plutôt qu'il y avait jadis comme aujourd'hui, là-bas comme ici, des esprits frivoles, des têtes légères. Mais, pour en revenir à notre sujet, nous voyons par cette citation d'Isocrate que les poésies de Théognis existaient encore à cette époque dans la forme que l'auteur leur avait donnée en les publiant. Il ne paraît pas qu'on eût songé déjà à faire des extraits de ce poète ni d'autres. Mais cette idée ne devait pas tarder à se produire.

En effet, un passage de Platon nous apprend que précisément alors commençaient à se former deux courants dans la pédagogie grecque[1]. Les uns restaient fidèles à l'ancienne méthode qui consistait à faire apprendre à la jeunesse un petit nombre de poètes bien choisis, mais à les lui faire apprendre à fond, *non multa, sed multum*. Les autres, au contraire, frappés des inconvénients qu'il y avait à maintenir les esprits dans un milieu aussi restreint, voulaient élargir l'horizon et faire profiter la jeunesse de toutes les richesses littéraires qui depuis quelques générations s'accumulaient dans la Grèce. Ceux-ci donc réclamaient des extraits, au moyen desquels on pût mettre sous les yeux des enfants la fleur de cette belle et abondante littérature. C'est de cette vue nouvelle, qui est la nôtre aujourd'hui, que sortit probablement le recueil qui nous est venu sous le nom de Théognis. Isocrate avait des idées, de l'initiative : il indiqua plus d'une fois à ses disciples la voie où ils devaient entrer. Il se pourrait fort bien qu'un des jeunes gens qui fréquentaient son école eût, en partant, reçu du maître le conseil de préparer ce recueil, de publier ce livre que l'opinion publique semblait réclamer. En tout cas, l'esprit dans lequel le choix fut fait, les idées auxquelles on donna l'hospitalité, les poètes auxquels on emprunta, tout indique l'époque contemporaine d'Isocrate et de Platon.

C'était le moment où les affaires allaient mal pour la démocratie : les excès, les revers qui en avaient été la juste conséquence, avaient discrédité cette forme de gouvernement qui avait fait pourtant autrefois la grandeur d'Athènes. Des esprits distingués comme Isocrate, Socrate, Platon, revenaient aux systèmes aristocratiques. Il leur répugnait d'être confondus avec

[1] Plat., *Legg.*, VII, 810.

la populace qu'ils trouvaient grossière, turbulente, ingouvernable. C'est pour ce monde et probablement par un des siens que fut fait notre recueil, si fortement teinté de couleurs et de préjugés nobiliaires. Un peu plus tard, au temps des Alexandrins, par exemple, quand toute animosité de parti était éteinte, on eût beaucoup moins sacrifié aux préoccupations politiques, et le *démos* eût été présenté sous des couleurs moins repoussantes. Au lieu de prendre un poète si foncièrement aristocrate pour en faire la base du recueil, on eût choisi sans doute un auteur d'un esprit plus large, plus humain, Solon, par exemple; ou bien, tout en prenant Théognis qui le méritait par la supériorité de son talent, on eût pu faire plus large la part de ces poètes modérés. C'est tout le contraire qui arriva. Dans ce recueil, tout respire un esprit de lutte, une haine ardente, militante contre le peuple. Solon, sans être un bien grand poète, était un nom cher au *démos* athénien; il avait exprimé dans une langue saine, claire, des idées politiques généreuses, humaines. Sa place dans ce recueil, fait peut-être par un Athénien, était donc tout indiquée; pourtant on n'y rencontre rien de ses élégies politiques. Les emprunts qu'on lui fit, se réduisent à quelques vers de morale qui ne rappellent en rien le grand législateur ni le système de gouvernement que ses efforts avaient fondé dans Athènes.

C'est du reste par suite du même esprit d'hostilité contre le présent, et pour donner plus de poids aussi aux maximes que l'on admettait, que l'auteur du recueil ne s'adressa qu'aux élégiaques anciens. Le volume en devait nécessairement prendre une teinte d'archaïsme, un air de gravité capable de frapper les esprits et de leur insinuer d'une façon plus magistrale les vérités qu'il renfermait. On ne trouve pas un seul vers en effet des élégiaques contemporains. Solon paraît le plus récent des auteurs à qui le recueil a fait des emprunts; on a retrouvé de lui quatre passages[1]. Mimnerme a fourni deux morceaux[2], Tyrtée deux

[1] Voici ces passages : THÉOGNIS, 227-232; SOLON, Frag. 13, 71-76.
— 315-318 — Frag. 15.
— 585-590 — Frag. 13, 65-70.
— 719-728 — Frag. 24.

Le premier et le dernier de ces passages n'ont pourtant pas été transcrits mot pour mot de Solon dans le recueil de Théognis.

[2] *Voir* THÉOGNIS, 793-796 et MIMNERME, Frag. 7.
— 1017-1022 — Frag. 5.

également[1]. On n'a constaté ces emprunts que par le plus grand des hasards : ce sont des vers qui se rencontrent dans les rares fragments que nous possédons de ces poètes. Si nous avions leurs œuvres entières, nous en retrouverions sans doute beaucoup d'autres[2]. Ces trois élégiaques ne furent pas les seuls dont l'auteur du recueil mêla des vers à ceux de Théognis. Il puisa chez plusieurs autres encore, et bien qu'on ne puisse restituer les passages à leurs vrais propriétaires, on a pourtant de bonnes raisons pour ne pas les laisser au poète de Mégare. Tel est, par exemple, ce charmant petit poème :

Ne contrains personne à demeurer malgré lui au milieu de nous, et n'invite personne à sortir, sans sa volonté. Ne réveille pas celui qui dort, Simonide, celui d'entre nous qui prend un doux sommeil, quand il s'est bien humecté ; et n'engage pas à dormir malgré lui celui qui est bien éveillé. Car toute chose imposée est odieuse. A celui qui veut boire, verse du vin complaisamment. On n'a pas toutes les nuits l'occasion de prendre du plaisir. Pour moi, car je sais garder la mesure pour le vin, tout miellé qu'il soit, je ne songerai au sommeil pacificateur qu'une fois rentré à la maison, mais je montrerai, n'étant ni de sang-froid ni trop en train, quelle est la plus agréable manière de boire du vin. Celui qui dépasse la mesure n'est plus maître ni de sa langue ni de son esprit. Il dit des choses impossibles, dont rougissent ceux qui ont leur bon sens. Une fois ivre, on ne rougit d'aucun acte. Celui qui était sage auparavant, devient insensé. Sachant cela, ne bois donc pas à l'excès. Mais ou bien lève-toi avant l'ivresse et que ton ventre ne te violente pas, comme on fait d'un mauvais serviteur à la journée ; ou bien reste sans boire. Mais tu dis toujours, en tête légère : « Verse. » Et c'est ainsi que tu t'enivres. Car tantôt c'est une santé que tu portes, tantôt c'en est une que tu acceptes ; cette coupe est pour la libation aux dieux, cette autre pour toi. Tu ne sais pas dire non. Celui-là, au contraire, est invaincu, qui même après beaucoup de coupes ne dit rien d'inconvenant. Quant à vous autres, parlez tranquillement autour du cratère, écartant loin de vous les disputes réciproques, causant en commun l'un avec l'autre et tous ensemble. C'est ainsi qu'une symposie conserve sa grâce[3].

Ce morceau est des plus jolis ; c'est une page fort bien réussie du manuel de la civilité puérile et honnête, telle qu'on l'entendait dans ce monde hellénique où tant d'élégance se mêlait à

[1] Voir THÉOGNIS, 935-938 et TYRTÉE, Frag. 12, 37-42.
— 1003-1006 — Frag. 12, 13-16.

[2] On peut voir dans les notes de Bergk, *Lyr. Graeci*, toutes les suppositions de la critique moderne.

[3] THÉOG., v. 467.

tant de naturel. Il se trouve qu'Aristote a plusieurs fois cité l'un de ces vers devenu proverbe : *Toute chose imposée est désagréable*, et il le donne comme du poète Événos de Paros. Il y a bien un poète de ce nom et de ce pays, qui fut contemporain de Socrate ; mais d'un autre côté, comme je viens de le dire, il est parfaitement certain qu'il ne se trouve dans notre recueil aucun passage de poètes modernes : ils ont été exclus systématiquement. On ne peut donc songer à donner ce poème à l'Événos du v[e] siècle. Plusieurs critiques n'hésitent pas à en faire cadeau à un autre Événos, de deux siècles antérieur, contemporain d'Archiloque et de Simonide d'Amorgos[1]. L'hypothèse est assez vraisemblable : tout ce qu'on peut objecter, c'est qu'il est bien singulier que non seulement les œuvres, mais le nom même de ce poète d'un talent si vif, si fin, ait disparu sans laisser la moindre trace dans le souvenir des grammairiens anciens. Les Alexandrins l'avaient complètement perdu de vue, et c'est après deux mille ans que des Barbares de l'Ouest, des habitants de pays lointains, ignorés alors, retrouvent avec le télescope perçant de leur critique cette étoile égarée dans le ciel poétique de la Grèce.

L'on est maintenant édifié sur la provenance de notre recueil. Quant au procédé qu'en a suivi l'auteur, il faut avouer qu'il est assez peu intelligent. Ce qu'il a fait ne ressemble en rien aux ouvrages de ce genre qui se font aujourd'hui, à nos chrestomathies, à nos anthologies. Ce ne sont pas des passages entiers qu'il prend ordinairement, des passages formant un tout et présentant un beau développement moral ou littéraire ; non, mais quelques vers empruntés à l'un, à l'autre, pour leur contenu didactique, puis mêlés ensemble, souvent même modifiés arbitrairement pour faciliter le raccord. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, il a pris à une élégie de Tyrtée deux distiques : mais le premier de ces distiques forme dans le poète original la suite d'un développement et ne peut s'entendre si l'on n'a pas ce qui précède. Le second distique, au contraire, recommence une pensée nouvelle et se lie intimement avec les vers suivants. Et comme si c'était encore trop peu de briser ainsi la poésie de

[1] V. BERGK, *Lyrici Graeci*, II, p. 160, note, et surtout p. 271 et suiv. une grande dissertation sur ces deux Événos. Quelques critiques pourtant persistent à n'en reconnaître qu'un seul, le contemporain de Socrate : Voir SITTL, *Gesch. griech. Literat.*, III, p. 37.

Tyrtée, le malheureux compilateur change une des épithètes et la remplace par une autre qui ne signifie rien[1]. Comme les poètes expriment assez souvent et résument en termes plus vifs leur pensée au commencement et à la fin de leur développement, ce sont les endroits que le collectionneur a choisis de préférence, et le recueil offre ainsi un grand nombre d'entrées en matière et de finales, qu'il est aisé de reconnaître encore. Quelquefois il joint bout à bout ces deux parties, supprimant tout le développement intermédiaire qui sans doute lui paraissait trop long. Il serait assez téméraire d'affirmer qu'il avait un plan. Les pensées se suivent au hasard; quelques-unes même ne paraissent amenées que par la ressemblance de la lettre initiale. On en rencontre pourtant qui se groupent autour d'une idée commune, ainsi celles qui se rapportent à la fidélité en amitié, à la pauvreté, à la politique, à la justice divine. Mais ces groupes eux-mêmes ne sont pas rattachés entre eux par le fil d'une logique ordonnatrice. En résumé, ce n'est pas un penseur, encore moins un poète qui a fabriqué ce recueil, malgré la précaution par lui prise de jeter en tête du volume quelques vers en guise d'invocation à Apollon, à Artémis, aux Muses et aux Charites[2].

Ce recueil, tout imparfait qu'il est au point de vue esthétique, a du moins une valeur réelle au point de vue moral, et si l'on en excepte quelques passages qui ont été sans doute interpolés plus tard, on ne peut nier qu'il réponde assez bien au but pédagogique que le collectionneur se proposait. On ne saurait en dire autant de la seconde partie intitulée Παιδικά, que l'on met également sous le nom de Théognis. Ces vers, au nombre de 150 à peu près, destinés à célébrer une passion que nous ne comprenons plus, ne sont arrivés à nous que par un seul manuscrit, qui d'ailleurs est le meilleur de tous ceux de Théognis, le *Codex Mutinensis*, à la Bibliothèque nationale de Paris. Ils n'ont été connus ni d'Athénée ni de Stobée. Le premier auteur qui en parle est Suidas, et le renseignement qu'il en donne est intéressant. D'après lui, ces poésies auraient été placées au milieu même de celles de Théognis. On ne peut guère admettre qu'elles aient été intercalées dans le recueil actuel; il faudrait alors con-

[1] BERGK, *Lyric. Graeci*, Tyrtée, frag. 12, v. 13-16, et Théog. v. 1003-1006.
[2] THÉOG., v. 1-18.

clure que, mises à la place qu'elles occupent actuellement, ces poésies étaient suivies d'un troisième recueil, lequel probablement n'était pas autre chose que ce qu'on appelle les *Pseudophocylidea*. Car ces pièces apocryphes, comme celles du reste qui étaient réellement de Phocylide, avaient cours dans le monde ancien sous le nom de Théognis. Il n'en reste pas moins très difficile d'expliquer comment ces vers ont pu s'introduire à la suite des poésies morales de Théognis et parvenir ainsi jusqu'à l'époque byzantine pour y former le complément du *Codex Mutinensis*. C'est là probablement une de ces bizarreries du hasard qu'il faut renoncer à expliquer au moyen de la logique.

Mais ce qui est bien certain, c'est que ces vers n'ont rien de commun avec les œuvres authentiques de Théognis, et que jusqu'au IVe siècle de notre ère, on ne songeait pas encore à les mettre sous son nom. Dans ses disputes avec les chrétiens, Julien avait mis Théognis et Phocylide au-dessus de Salomon et de ses *Proverbes*. Son adversaire Cyrille reconnaît qu'en effet ces hommes ont écrit des choses pleines d'élégance et d'utilité morale, comme une nourrice en pourrait dire à son nourrisson, un précepteur à son jeune élève [1]. Cyrille n'eût pas fait à Julien cette concession, si les vers en question eussent alors passé pour l'œuvre de Théognis. Au siècle suivant même encore, Stobée rapporte un passage, peu authentique, il est vrai, de Xénophon, où ce dernier, parlant des poésies de Théognis, les donne comme un parfait résumé de morale à l'usage des hommes, et les compare au traité que pourrait écrire un cavalier sur l'art de monter à cheval[2].

A quelle époque et par qui ce petit recueil a-t-il été fait? Il est très probable qu'il doit venir de la même époque que le premier. L'élégance simple de la diction ne permet guère de le reculer à l'époque alexandrine; à cette époque, en effet, c'était une qualité qu'on ne connaissait plus. On a même prétendu que les deux recueils avaient été faits par la même main et puisés à la même source [3]. La chose est assez difficile à prouver; un distique de Solon y a pourtant été retrouvé [4]. D'autres prétendent que ces

[1] JULIAN., *C. Cyrill.*, VII, p. 224, et 225 c.
[2] STOB., *Serm.*, 88, p. 499.
[3] BERGK, *Griech. Literat.*, II, p. 314.
[4] V. 1253-54.

extraits ont été pris des poésies érotiques de Mimnerme[1], mais rien ne vient appuyer cette conjecture. Une opinion qui paraît assez plausible, c'est que ces vers ne sont en général que des parodies de Théognis, de Solon ; et il ne serait pas impossible que ce qu'il y a de frivole ou d'impur dans le premier recueil n'eût la même origine[2].

En tout cas, à ne considérer ces vers qu'en eux-mêmes, la rédaction, venons-nous de dire, en est simple et tout à la fois élégante ; on sent qu'ils sont d'une bonne époque[3]. Nous avons rencontré dans le premier recueil un assez grand nombre de noms propres ; dans celui-ci, on n'en trouve qu'un seul, et une seule fois, celui de Cyrnos. Les jeunes gens dont la beauté est célébrée ne sont pas désignés. L'auteur du recueil a-t-il fait disparaître les noms, ou bien les poètes à qui sont pris ces fragments n'avaient-ils réellement pas nommé l'objet de leur admiration ? C'est la première supposition qui me semblerait la plus probable. En général le contenu de ces vers est assez innocent : il y a même un certain nombre de passages où il pourrait n'être question que d'une simple amitié. Mais là même où la pensée prend une tournure sensuelle, on ne rencontre aucun des raffinements où se complaît la muse libertine des Alexandrins et des Romains.

Et maintenant revenons à Théognis, et achevons de faire l'histoire de ce poète et de ses œuvres, en disant ce qu'il faut penser de son talent. C'est lui, avons-nous déjà remarqué, qui a fourni le plus à notre recueil et qui lui a donné son nom. Il méritait cet honneur, car Théognis est bien réellement le premier des élégiaques de la Grèce. On a souvent médit des Mégariens. Rien n'est plus dangereux que d'avoir un voisin caustique : les Méga-

[1] Voir FLACH, p. 404, note 5, les raisons qui militent contre cette opinion.

[2] VAN DER MEY, *Studia Theogn.*, 1869. Voir aussi WEIL, dans la critique qu'il fait de cet ouvrage, *Rev. crit. d'hist. et de lit.*, sept. 1870.

[3] Ils devaient être assez populaires. Une peinture sur le fond d'une coupe de Tanagre représente un homme barbu, couché sur un lit, le dos et le bras appuyés sur un coussin ; de la main gauche il tient des crotales (castagnettes), de la droite il caresse un lièvre : on sait que cet animal figure souvent dans les scènes d'érastes et d'éromènes. Mais les mots qui s'échappent de la bouche du personnage et qui sont tracés sur le champ du tableau : Ὦ παίδων κάλλιστε, précisent encore son caractère. Or c'est le commencement de deux vers des *Paidica*, 1365-1366. V. COLLIGNON, *Catalogue des vases peints du Musée de la Société Archéol. d'Athènes*, n° 460.

riens en ont fait l'expérience. Raillés, bernés par les comiques d'Athènes, ils ont généralement passé dans l'antiquité pour des êtres grossiers, méchants. Il faut convenir que les apparences étaient contre eux : ballottés de l'aristocratie à la démocratie, et réciproquement, tombant à chaque révolution d'un excès dans l'autre, ils ne purent arriver à une forme de gouvernement équitable et stable. Dans les arts, dans les lettres, malgré d'heureux commencements, leur impuissance finale fut la même. Ils ébauchèrent la comédie, mais c'est Athènes qui la perfectionna et souvent s'en servit à leurs dépens. Et pourtant la naissance d'un poète comme Théognis suffirait pour prouver que le sol de Mégare n'était point aussi ingrat qu'on veut bien le dire. On voit à l'aisance avec laquelle cet auteur se meut dans le monde des idées, que la culture littéraire ne devait point être dédaignée dans sa patrie.

Théognis a le génie sentencieux de sa race. Il n'a pas l'abondance un peu diffuse de Solon ; sa diction, sans être sèche, est plus ramassée. Il enseigne, il moralise sans aridité. Sa langue qui par moment côtoie la prose, a pourtant de la couleur et de la vie. Les vicissitudes qui ont agité son existence, ont donné à son style un accent personnel que n'ont pas au même degré les autres élégiaques. Les images chez lui sont peu nombreuses, mais bien dessinées. Il sait manier l'allégorie ; j'en ai cité une où il compare l'État à un vaisseau battu par la tempête. Le petit tableau de Théognis peut supporter la comparaison avec la peinture plus artistement travaillée d'Horace, mais au fond peut-être moins vivante[1]. Fables, proverbes, allusions, Théognis ne dédaigne aucun moyen : il les manie tous d'une main sûre. On sent partout un homme maître de son talent. Théognis en avait du reste pleinement conscience. Nous avons vu au début de ce chapitre avec quelle hauteur il revendiquait la propriété de ses œuvres et avec quel orgueil il apposait son cachet sur ses vers. Bien des poètes ont promis à l'objet de leurs chants l'immortalité : Théognis est peut-être le premier qui se soit bercé de cette espérance. En tout cas nul n'a trouvé pour l'exprimer de paroles plus magnifiques :

[1] HORACE, *Od.*, I, 4.

Je t'ai donné, dit-il à Cyrnos, je t'ai donné des ailes par lesquelles t'élevant facilement, tu voleras sur la mer immense et sur toute la terre. Dans tous les festins et les réjouissances tu seras présent, tu seras sur les lèvres de tous. Des hommes gracieusement parés te chanteront d'une manière belle et harmonieuse avec de petites flûtes à la voix claire. Et lorsque tu iras sous les profondeurs de la terre ténébreuse, dans les lamentables demeures d'Hadès, même alors quoique mort, tu ne perdras pas ta gloire, mais tu seras toujours un objet d'affection pour les hommes et tu conserveras un nom impérissable, Cyrnos, promené par toute la Grèce et les îles, passant par-dessus les flots stériles de la mer poissonneuse et sans être porté sur le dos des chevaux. Ce sont les dons gracieux des Muses couronnées de violettes qui te porteront. Pour tous les hommes présents et futurs qui s'occupent de chants, tu seras un sujet de chants tant que la terre et le soleil existeront [1].

[1] THÉOG., v. 237-262.

X

L'ÉLÉGIE MORALE ET L'ÉLÉGIE PHILOSOPHIQUE
PHOCYLIDE; XÉNOPHANE

Phocylide : absence de renseignements. — Ses *Sentences:* caractère honnête, bourgeois; sa connaissance du monde. — Réputation. — Poème moral faussement attribué. — Xénophane : patrie, époque. — Voyages. — Œuvres poétiques variées: poèmes sur la nature, sur la fondation de Colophon, d'Élée ; *Iambes contre Homère* et *Hésiode; Silles:* caractère satirique de ces ouvrages. — Élégies; inspiration plus douce. — Amoindrissement fatal du domaine de l'élégie : il ne lui reste que l'amour.

A la même époque que Théognis, mais dans une région tout opposée, un milieu tout différent, vivait un poète également gnomique, sur la vie duquel nous sommes beaucoup moins renseignés encore. Les quelques fragments qui restent de lui ne fournissent sur sa personne aucun éclaircissement. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il s'appelait Phocylide et qu'il était de Milet. Suidas nous dit qu'il écrivit en vers hexamètres et en vers élégiaques des conseils de morale ou gnomes intitulés *Principes* (Κεφάλαια). Il nous reste quelques-unes de ces sentences, dix-sept en tout. Six commencent d'une manière assez singulière, on pourrait même dire prétentieuse : « Ceci est de Phocylide, Καὶ τόδε Φωκυλίδεω. » Le premier de ces fragments est une épigramme plutôt qu'une sentence :

Ceci est de Phocylide : les habitants de Léros[1] sont mauvais, non pas tels ou tels, mais tous à l'exception de Proclès, et Proclès est de Léros.

[1] *Petite île* en face de Milet, pauvre et souvent raillée par sa puissante voisine.

L'épigramme ne manque pas de sel, et dans l'antiquité elle fut souvent reproduite avec de légères variantes. On a prétendu qu'un poète de Léros, Démodocos, avait provoqué lui-même les Milésiens par l'épigramme suivante :

Ceci est de Démodocos : les Milésiens ne sont pas des sots, mais ils font tout comme feraient des sots ;

qu'il avait de même attaqué les habitants de Chios :

Ceci est de Démodocos : les habitants de Chios sont mauvais, non pas tels ou tels, mais tous à l'exception de Proclès, et Proclès est de Chios ;

et qu'enfin ce serait pour répondre à ce malin agresseur que Phocylide aurait fait son épigramme contre les gens de Léros ; pour rendre sa réplique plus caustique, il aurait ironiquement repris la formule de Démodocos [1]. Mais comme Phocylide a répété cinq autres fois encore cette même formule, il est peu probable qu'il l'ait employée d'abord dans son épigramme avec cette intention moqueuse. Le plus sûr serait donc de renverser les rôles et de ne voir en Démodocos qu'un citoyen de Léros, qui, piqué des sarcasmes de Phocylide, pour lui répliquer, lui prend sa formule favorite.

Quoi qu'il en soit de cette petite escarmouche, Phocylide qui savait aiguiser l'épigramme, ne paraît pas avoir profité de son talent. Il se tourna du côté de la morale et rédigea des sentences. Celles qui nous restent sont en hexamètres, tandis que l'épigramme contre les gens de Léros est un distique. Dans l'une de ces sentences, Phocylide reproduit, en l'abrégeant, la généalogie que Simonide d'Amorgos avait donnée du sexe féminin :

Ceci est de Phocylide : les femmes viennent des quatre espèces suivantes : l'une de la chienne, l'autre de l'abeille, l'autre de la truie aux soies brillantes, l'autre enfin de la cavale à la belle crinière. Celle-ci est féconde, rapide, agile, très belle de forme. Celle de la truie n'est ni bonne ni mauvaise. Celle de la chienne est difficile, hargneuse. Celle de l'abeille est bonne ménagère et sait travailler. Souhaite, mon cher ami, d'obtenir son gracieux hymen.

Cela n'est pas galant, ni même poétique, mais c'est assez bien observé, et l'intention est honnête. On trouve les mêmes qualités,

[1] BERGK. *Griech. Litt. Gesch.*, II, p. 297.

avec les mêmes restrictions, dans les autres fragments de notre poète. Certainement, avec lui, le genre perdait de son ampleur et de son éclat. Solon et surtout Théognis avaient fait preuve d'un talent bien autrement étendu, bien plus varié, plus riche; on sent que ces deux hommes s'étaient trouvés mêlés, soit comme acteur, soit comme victime, à de grands événements qui avaient élevé ou passionné, coloré leur talent. Avec Phocylide, c'est un autre horizon, c'est la vie bourgeoise avec sa sagesse modeste, son calme honnête, mais un peu plat. « La condition de la médiocrité, dira-t-il, est généralement très bonne. Je veux être d'un rang moyen dans l'État. » Théognis ne voyait que la noblesse; Phocylide, avec son bon sens de démocrate ionien, nous dit sans façon :

À quoi sert une naissance noble pour ceux que la grâce n'accompagne ni dans leurs paroles ni dans leurs pensées ?

Il n'aime pas le désordre : une petite cité bien administrée vaut mieux à ses yeux que Ninive livrée à l'anarchie. Il n'aime pas davantage la vie aventureuse du négoce, l'activité fiévreuse de l'industrie. Phocylide est un bon bourgeois qui a pignon sur rue et du bien au soleil, qui vit à l'aise avec le blé qu'il récolte dans ses plaines et le vin qu'il vendange sur sa colline. « Si tu veux être riche, dit-il, attache-toi à la terre grasse; la terre, voilà, dit-on, la vraie corne d'Amalthée. » Il sait apprécier les jouissances de la vie, les plaisirs de la société. Il n'a rien de la lésinerie du paysan que préoccupe toute l'année la crainte de ne pas joindre les deux bouts. « Dans une symposie, dit-il, il faut, quand les coupes circulent, boire assis à son aise et causant agréablement. » Il a donc vu le monde, il le connaît. Il ne s'en laisse point imposer par les apparences. « Beaucoup paraissent des hommes sensés, marchant avec gravité; au fond ce sont des têtes légères. » Il sait aussi que celui « qui veut être honnête, est souvent trompé ». Il a dû quelquefois se trouver gêné: deux récoltes mauvaises suffisent pour mettre dans l'embarras un homme qui n'a pas beaucoup d'avance et qui vit au jour le jour de son domaine, comme devait le faire Phocylide. Il s'est vu sans doute obligé d'emprunter, et c'est sous le coup de quelque réclamation importune qu'il écrivit ces deux vers :

Évite d'être le débiteur d'un méchant, de peur qu'il ne t'ennuie, en te réclamant à contre-temps.

Phocylide était un homme honnête, d'un commerce sûr: « Un ami, dit-il, doit rester fidèle à son ami, quels que soient les bruits de la ville. » Il se faisait de la vertu une idée correcte, mais peu raffinée.

Soyez juste, il suffit, le reste est arbitraire,

a dit Voltaire. Sans s'en douter, il répétait exactement la pensée de Phocylide: « Toute vertu consiste en somme dans la justice. » Mais cette vertu, telle que notre poète l'entendait, souffrait bien des accommodements. Au lieu d'en faire la base même de la vie, il semble la regarder comme une parure, comme un mobilier de luxe qu'on se donne une fois retiré des affaires :

Il faut assurer son existence, et songer à la vertu, quand on a le moyen de vivre.

Cela rappelle Escobar plutôt que Solon. Quant aux idées religieuses de Phocylide, elles semblent se rapprocher de celles qui sont particulières à l'école d'Hésiode: « Il y a, dit-il, des démons occupés des hommes, les uns d'une manière, les autres d'une autre ; les uns pour tirer les hommes du mal... » ; si l'on avait le troisième vers, on y lirait sans doute qu'il y a des démons qui tout au contraire ne cherchent qu'à nuire aux hommes. On ne trouve rien ni dans Théognis ni dans Solon, qui se rapporte à cette doctrine des bons et des mauvais démons ; et de Phocylide lui-même, il ne s'est rien conservé de plus sur ce terrain des idées religieuses.

En somme, ces fragments, tout courts qu'ils sont, témoignent d'un homme loyal, ouvert, qui a su diriger sa barque, asseoir solidement sa modeste fortune. Sans orgueil, mais avec la conscience de sa valeur personnelle, il exprime d'une manière nette, serrée, les résultats de sa longue expérience. S'il les marque de son cachet, ce n'est point, comme Théognis, par vanité d'artiste, mais pour leur donner la sanction morale d'un nom respecté. C'est un homme qui prétend mériter d'être écouté, plutôt qu'un auteur qui cherche à se faire admirer. On comprend que ses sentences aient eu du succès ; on les lisait longtemps encore

après lui. Il est probable qu'on les faisait apprendre aux enfants, dans la mémoire desquels il voulait lui-même qu'on mît de bonne heure beaucoup de bonnes choses[1]. Il paraît qu'on chantait ou plutôt qu'on rapsodait ses vers avec ceux d'Homère, d'Hésiode, d'Archiloque, de Mimnerme[2]. Ce rapprochement permettrait de conclure pour les œuvres de Phocylide à un mérite poétique dont nous ne sommes plus en état de juger.

En tout cas, ce qui prouve l'autorité que conservait notre poète, c'est l'idée qu'eut un falsificateur de mettre sous son nom une espèce de poème moral, que nous avons encore, et qui se compose de 217 vers ou de 230, suivant qu'on admet ou qu'on rejette quelques-uns d'entre eux. Cet ouvrage fut en grand honneur dans les écoles byzantines, et ce n'est qu'au XVI[e] siècle qu'on commença à élever des doutes sur son authenticité. Frédéric Sylburg fut le premier qui constata des traces de judaïsme et même, crut-il, de christianisme ; mais il n'alla pas jusqu'à retirer le livre à Phocylide, et il ne voyait là que des interpolations faites par la main de Juifs ou de chrétiens. Joseph Scaliger, plus hardi, se prononça nettement contre l'authenticité de l'ouvrage tout entier. C'est dans une note de son édition d'Eusèbe (1606) qu'il s'exprimait ainsi ; pour lui le véritable auteur était ou l'un de ces Juifs hellénistes en si grand nombre au temps des Ptolémées, ou peut-être même un chrétien. On le crut sur parole, car il n'entrait dans aucune discussion ; et à partir de ce moment l'ouvrage fut considéré comme apocryphe. Les critiques n'étaient divisés que sur la religion de l'auteur. La question resta ainsi pendante jusqu'à notre siècle. Mais en 1856 Jacob Bernays, dans un examen détaillé qu'il fit du poème, démontra qu'il n'a rien de chrétien et qu'il est bien réellement l'œuvre d'un Juif. Quant à l'époque de la composition, rien ne permet de la fixer d'une manière exacte. On ne peut pourtant la reculer beaucoup après Néron ; l'auteur ne s'adressait point à ses coreligionnaires, mais aux païens qu'il cherchait à réconcilier avec le judaïsme : on ne s'expliquerait guère un pareil dessein après la chute de Jérusalem. A partir de ce moment, le nom des Juifs fut de plus en plus exécré, et les Juifs eux-mêmes se sentaient

[1] PLUTARCH., *De puer. educ.*, 5.
[2] Chameléon cité par ATHEN., XIV, 620.

trop abattus par cette catastrophe pour songer à faire des prosélytes. D'un autre côté, le conseil qui se lit dans ce poème de s'abstenir de livres magiques ne permet pas de remonter au delà du IIe siècle avant notre ère, car ce n'est qu'à partir de ce moment qu'apparut cette superstition. C'est donc dans cette période de près de trois siècles qu'il faut placer la composition de l'ouvrage.

L'auteur fut un Juif lettré, comme il y en eut un grand nombre à Alexandrie. Le judaïsme y était en faveur : un Ptolémée avait fait traduire les livres sacrés de cette nation, et plus d'un Grec, avec cette curiosité qui caractérise la race, dut se sentir attiré vers un culte, vers une civilisation d'une originalité si étrange. Voilà sans doute ce qui aura donné à quelque Juif instruit l'idée de composer ce poème où il faisait fraterniser le paganisme et la Bible. L'auteur, tout en s'inspirant de Moïse, l'a fort adouci ; soit par politique, soit par suite de ce syncrétisme que pratiquait Alexandrie, il parle des dieux, il parle d'Hadès[1]. Il voulait insinuer le judaïsme et comme l'introduire dans le monde hellénique *incognito*. C'est par la même tactique, qu'au lieu de signer son œuvre, il la mettait sous le nom d'un vieux poète grec : le pavillon devait couvrir cette marchandise de contrebande. Pour le fond, c'est un assez plat mélange de morale commune, sans suite, sans plan ; pour la forme, une langue, une versification des plus médiocres. Il ne paraît pas que cet ouvrage ait eu grand succès dans l'antiquité classique : on ne le voit cité ni par les auteurs païens ni par les Pères de l'Église un peu lettrés. Il faut arriver pour le trouver considéré jusqu'à l'époque byzantine où le goût et la science avaient assez baissé pour rendre possible une telle méprise.

Pour achever ce qui concerne le genre de l'élégie, il ne nous reste plus qu'à parler de Xénophane. Avec ce poète, l'élégie entrait dans un domaine nouveau, elle se faisait philosophique. Il ne lui restait que ce dernier progrès à accomplir pour être l'image complète du peuple durant cette période de son histoire. Xénophane est une des figures les plus originales de

[1] Voir v. 71, 110.

son siècle et même de sa nation. Une partie considérable de son activité nous échappe : nous n'avons point à nous occuper de son système philosophique, de ces hardiesses spéculatives qui l'élevaient si fort au-dessus des idées contemporaines. Le philosophe ne relève pas de notre critique, mais seulement le poète, le poète élégiaque. A ce point de vue restreint, Xénophane reste encore un sujet intéressant. Il était de Colophon, comme Mimnerme; le nom de son père varie beaucoup : on le trouve appelé Dexios, Dexinos, Orthomène. Sur l'époque où il vécut, l'on est tout aussi peu fixé, et l'on trouve un écart considérable entre les deux dates extrêmes. Les uns le font naître à la XLe Olympiade, par conséquent à la fin du VIIe siècle; d'autres le font vivre jusqu'à une époque assez avancée du Ve. C'est l'opinion de ces derniers qui paraît la plus vraisemblable. En effet, Xénophane a habité Élée, dont il a même chanté la fondation ; d'un autre côté, on sait qu'il a parlé de Thalès, d'Épiménide, de Pythagore, peut-être même de Simonide; qu'il a lui-même été cité par Héraclite, par Épicharme. On peut donc mettre convenablement sa période de maturité, sa floraison, comme disent les chronographes, vers la LXe Olympiade, ce qui le ferait naître à la L^e^, ou 580 ans avant notre ère. Et comme il a vécu très longtemps, un siècle peut-être, quelques-uns même disent davantage, on peut mettre sa mort à la LXXVe Olympiade ou 480.

Xénophane quitta de bonne heure sa patrie, sans qu'on sache précisément pour quelle raison. On a prétendu qu'il était parti une première fois pour s'instruire en voyageant[1]. La chose est peu probable. Selon d'autres, il se serait expatrié pour échapper au joug dont les Perses menaçaient toutes les cités grecques de l'Asie-Mineure[2]. Il se pourrait qu'il y eût plutôt eu à son départ des raisons politiques. La ville de Colophon, depuis qu'elle avait recouvré son indépendance à la mort de Gygès (653), était gouvernée par une noblesse de race et de fortune. Tous les propriétaires riches, possesseurs de grands biens, éleveurs de chevaux, participaient au pouvoir, et c'étaient parmi eux que se choisissaient les mille citoyens qui formaient le conseil. Il est

[1] FLACH, op. cit., p. 416.
[2] BERGK, *Griech. litt. Gesch.*, II, p. 417, et DUNCKER, *Gesch. Alter.*, VI, 675.

très probable qu'il y eut des excès, des vexations de la part de cette aristocratie orgueilleuse. Xénophane avait l'esprit caustique : il se railla de sa mollesse, de son luxe. Dans un fragment qui a tout l'air de venir de son poème sur la fondation de Colophon, il nous montre tous ces nobles se rendant à la place publique avec des vêtements entièrement de pourpre, et, dit-il, « il y en avait mille ainsi, fiers, la tête artistement parée, la chevelure baignée de parfums exquis ». On peut donc aisément croire qu'il vint un jour où Xénophane trouva que l'air de Colophon ne lui valait plus rien. Il se mit alors à voyager, et naturellement il se dirigea vers l'Ouest. Il dut séjourner à Athènes ; ce serait là qu'il aurait fait la connaissance de Lasos d'Hermione, un des hôtes familiers de Pisistrate. Il se joignit, sans qu'on sache à quelle époque, aux Phocéens en quête d'une patrie nouvelle. Ces fugitifs avaient essayé de s'établir à Alalie, en Corse ; puis, quand les Carthaginois et les Étrusques les eurent chassés de ce poste où ils pouvaient faire à leur commerce une redoutable concurrence, ils avaient gagné Rhégium. Ils finirent pourtant par se fixer vers 540 à Élée ou Vélie, sur la côte occidentale de l'Italie méridionale.

Xénophane trouva là enfin une patrie. C'est à Élée qu'il se mit à exposer sa doctrine philosophique, en même temps que Pythagore fondait son école à Crotone ; et c'est à cette époque sans doute que fut composé son poème didactique, intitulé plus tard *Sur la nature*, mais dont on ne connaît pas le titre primitif. Quelques-uns croient pourtant que la composition de cet ouvrage remonte beaucoup plus haut et que c'est à lui que fait allusion le poète, quand il nous dit : « Voilà déjà soixante-sept ans que ma pensée est ballottée à travers la Grèce. J'en avais alors vingt-cinq, si je peux faire le juste calcul[1]. » Mais, sans compter qu'un jeune homme de vingt-cinq ans ne pouvait guère avoir la science et l'autorité nécessaires pour exposer un système aussi hardi, il y avait dans ce poème des observations qui supposent un âge plus avancé et surtout des voyages. Xénophane ramenait l'origine des choses aux deux principes de l'eau et de la terre : la terre avait passé de l'état liquide à l'état solide, et devait être

[1] BERGK, *Griech. litt. Gesch.*, II, p. 418.

de nouveau recouverte par les eaux. Pour prouver son hypothèse, il s'appuyait sur des coquillages fossiles trouvés à Paros, à Malte, à Syracuse. Or, quoi qu'en dise Théophraste qu'avant Thalès il y avait des naturalistes, il est probable pourtant que c'était d'après son expérience personnelle que Xénophane parlait ainsi. Il serait fort possible même que le poème n'eût été composé que plus tard encore, lorsque Xénophane eut passé en Sicile. En effet, sans qu'on sache pour quelles raisons il quitta Élée, pour aller habiter à Zanclé, puis à Catane. Et quand cette dernière ville fut prise par Gélon, il fut, avec les autres habitants, transporté à Syracuse, dont le tyran venait de s'emparer. C'est à Syracuse qu'il mourut, dans une grande pauvreté qui n'avait jamais rien fait perdre à son esprit de sa vigueur ni même de sa gaîté.

Xénophane avait beaucoup écrit en vers. Outre ce poème philosophique dont nous venons de parler, et qui, indépendamment de son mérite intrinsèque, annonçait chez l'auteur une initiative originale, puisqu'il créait ainsi le genre didactique, Xénophane avait raconté la fondation de Colophon et celle d'Élée. Diogène Laërce dit que ces deux poèmes étaient en vers épiques, c'est-à-dire en hexamètres; il est probable qu'ils étaient plutôt en vers élégiaques, c'est-à-dire en distiques, et que l'auteur suivit l'exemple que Callinos, Simonide d'Amorgos et Mimnerme avaient déjà donné de traiter ainsi de pareils sujets. Xénophane écrivit aussi des *Iambes contre Homère et Hésiode.* Si ce titre est exact, ce ne sont pas les seuls vers où il attaqua ces deux poètes. Plus logique ou plus hardi que Pythagore, Xénophane avait nettement tiré les conclusions qui sortaient de ses recherches scientifiques sur la nature. « Les yeux sur le ciel, dit Aristote, il enseigna l'unité de l'être et nomma cette unité Dieu[1]. » Non content de proclamer cette vérité, il attaqua avec esprit et verve le polythéisme que Pythagore ménageait. Il en faisait malignement ressortir les inconséquences dans ces vers :

Il semble juste aux mortels que les dieux aient leurs formes, leur manière de s'habiller, leur langage. Les nègres adorent des dieux noirs

[1] ARIST., *Met.* I, 5.

avec des nez épatés; les Thraces, des dieux avec des yeux bleus et des cheveux rouges. Si les bœufs et les lions avaient des mains pour dessiner et faire des images comme les hommes, ils donneraient à leurs dieux les formes qu'ils ont eux-mêmes; les chevaux les feraient semblables aux chevaux, les bœufs aux bœufs.

Comme, aux yeux de Xenophane, les principaux auteurs de ce polythéisme absurde étaient Homère et Hésiode, il ne cessa de poursuivre ces deux poètes de ses railleries caustiques. Aussi Timon, qui lui fait jouer dans ses *Silles* le rôle d'honneur, l'avait-il surnommé le *Censeur des mensonges homériques* (Ὁμηραπάτης ἐπικόπτην), ou selon une autre leçon, le *Censeur qui parodie Homère* (Ὁμηραπάτην ἐπικόπτην). Car Xénophane avait fait également des parodies, comme aussi des *Silles*, s'il faut en croire certaines notices. Il aurait même passé pour l'inventeur ou le maître le plus distingué de ce dernier genre. Mais il n'est pas impossible qu'il y ait eu là quelque confusion. On sait ce qu'étaient les *Silles* de Timon, et comme il se moquait en trois livres de parodies de tous les systèmes philosophiques. Dans le premier de ces livres, Timon parlait en son nom propre; mais dans les deux autres où étaient jugés les philosophes anciens et les modernes, c'est Xénophane qu'il introduisait comme censeur, lui faisant ainsi jouer dans son œuvre le rôle qu'il avait joué durant sa vie. Avec le temps, ces vers caustiques que Timon prêtait à Xénophane avaient probablement fini par être pris pour l'œuvre même de ce dernier, et c'est ainsi que notre poète aura dû à celui de Phlionte une réputation posthume de sillographe.

Quoi qu'il en soit, silles, parodies, ïambes, tout avait certainement un caractère agressif contre les superstitions du polythéisme, et contre Homère aussi, contre Hésiode, que Xénophane en rendait responsables. Quand il disait par exemple:

Il faut près du feu dans la saison d'hiver s'entretenir ainsi, étendu sur un lit moelleux, le ventre plein, buvant du vin doux, grignotant des pois chiches: « Qui es-tu, de quelle race? Quel âge as-tu? Mon cher, étais-tu grand, quand le Mède est venu? »

il se pourrait fort bien qu'il se moquât des exordes homériques, des questions que l'hôte après le repas adresse à l'étranger sur son nom, sa patrie. Il se pourrait encore que sous les pois chiches se cachât quelque allusion maligne aux festins plus

substantiels des héros de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est ainsi que Xénophane continuait par la plaisanterie l'œuvre qu'il avait commencée par le raisonnement dans son grand poème philosophique.

Enfin il composa, mais sur le déclin de sa vie, des élégies où il se montrait sous un aspect plus riant, tout en restant pourtant encore légèrement agressif. Nous avons cité cette peinture charmante qu'il fait d'une symposie [1]; quel air frais et lumineux baigne ce petit tableau d'intérieur! Mais là même encore se rencontre un trait ou deux contre les poètes épiques, les chanteurs de Titans, de centaures, de batailles, toutes choses dont Xénophane ne voulait plus entendre parler. Comme philosophe d'ailleurs, il estimait assez peu la force brutale de ces anciens héros et celle des athlètes de son temps qui avaient la prétention de leur ressembler. Xénophane est peut-être le premier qui ait protesté contre l'idée exagérée qu'on se faisait d'un pareil mérite; c'est une preuve nouvelle de l'esprit original de cet homme et de sa hardiesse, et ce qui ajoute encore à cette preuve, c'est qu'Euripide paraît être le seul de toute l'antiquité qui ait eu le courage ou le bon sens d'élever les mêmes protestations. Il s'inspira d'ailleurs, comme les anciens l'avaient eux-mêmes reconnu [2], de ces vers du vieux poète de Colophon :

> Quand même quelqu'un, par la rapidité de ses pieds ou par le pentathle, remporterait la victoire où s'élève le téménos de Zeus, à Olympie, près du cours de la Pisa, ou bien à la lutte, ou dans les exercices douloureux du pugilat, ou dans ce terrible combat qu'on appelle le pancrace ; quand il serait ainsi devenu plus glorieux pour ses concitoyens et qu'il aurait une prééminence reconnue dans les concours, qu'on le nourrirait aux frais de la ville et qu'il en aurait reçu les présents à lui faire un trésor, quand même il aurait gagné toutes ces distinctions par ses chevaux, il ne vaudrait pas autant que moi. Car ma sagesse est meilleure que la force des hommes ou des chevaux. Mais tout cela est estimé au hasard. Il n'est pas juste de mettre la force au-dessus de la sagesse qui est utile. Et fût-on excellent pugiliste, supérieur au pentathle, à la lutte ou même à la course, ce qui est le plus estimé de tous

[1] Page 34.

[2] ATHEN, X, 413. Voir le fragment d'Euripide, tiré de son *Autolycos*, édit. Didot, II, p. 681. Solon pourtant, sans aller aussi loin que Xénophane et Euripide, avait déjà restreint les gratifications des athlètes, pensant avec raison qu'il valait beaucoup mieux nourrir aux frais de l'État les enfants de ceux qui étaient morts pour le défendre. Voir DIOG. LAERT. I, 2, 55.

ces exercices, l'État n'en serait pas mieux administré pour cela, et ce serait pour lui un mince avantage d'avoir un vainqueur sur les bords de la Pisa. Car ce n'est pas cela qui engraisse les greniers de la ville.

A ces colosses inutiles, il n'hésitait pas, comme on le voit, à se préférer, lui, le penseur, « l'homme dont la gloire est répandue dans toute l'Hellade et durera, tant qu'il y aura des poètes grecs ». Ce qui ne l'empêchait pas de toucher d'une main légère les ridicules du système de Pythagore :

On dit qu'un jour, passant près d'un chien que l'on battait le philosophe en eut pitié et dit: « Arrête, ne le bats pas, car c'est l'âme d'un ami que j'ai reconnu à sa voix. »

Tel était Xénophane, penseur profond, homme aimable, honnête, qui, disait-il, ne se sentait aucun courage à faire le mal. Comme poète, il a de la facilité, de la grâce même ; mais de tous les élégiaques, c'est lui qui se rapproche le plus de la prose. Il s'y achemine insensiblement. Son vers est flasque, un peu vide de poésie. C'est l'effet qu'il faisait à Cicéron, quand il le comparait à celui d'Empédocle[1]. Dans sa tendance à briser les entraves du rythme, Xénophane laisse volontiers la pensée déborder au delà du distique et s'allonger en période. Sa langue est simple, sans relief, sans couleur, mais non sans dignité. Elle a même une certaine chaleur. On sent que ce poète mettait dans ses vers toute sa pensée, toute son âme.

Avec lui se termine l'histoire de l'élégie durant sa première période, qui fut la plus glorieuse, la plus riche. Nous avons vu en effet ce genre se mettre successivement au service des idées patriotiques et guerrières, de la politique, de l'histoire, de l'amour, de la morale, de la philosophie enfin, et reproduire ainsi toutes les pensées, toutes les passions qui pouvaient agiter ce monde grec, si varié, si remuant, si intelligent. Il ne faut pas s'étonner de ces rôles si divers que joue une seule et même forme poétique. En dehors de l'épopée et de la poésie lyrique, du *mélos*, qui commençait à se produire, les Grecs n'avaient pour rendre leurs idées que l'élégie et l'iambe. Ils possédaient déjà sans doute cet instrument simple, commode, libre de toute

[1] Cic., *Academ.*, II, 23.

entrave, qu'on appelle la prose. Mais ils ne se doutaient point encore des services qu'il peut rendre. Ils ne voyaient en lui qu'un organe modeste des relations les plus familières, de la vie ordinaire, du négoce. Aussi, quand leur parole devait prendre un caractère plus relevé, quand ils voulaient exprimer un sentiment, une idée qui sortait de cet humble cercle, se sentaient-ils obligés de recourir à une forme plus noble; et comme l'épopée, comme le *mélos* et l'iambe avaient leur domaine bien délimité, dont on ne pouvait guère les faire sortir, il ne restait à leur disposition que la forme élégiaque. Voilà comment ce genre devint insensiblement l'organe à peu près universel du monde hellénique pendant toute cette première période. Mais la décadence était proche. A mesure en effet que la prose se développa, elle mit la main sur les idées que l'élégie s'était habituée à regarder comme sa propriété: c'est ainsi que la politique, la morale, l'histoire, la philosophie, lui échappèrent successivement et s'en allèrent agrandir le champ d'action de sa rivale. C'était une révolution nécessaire: la prose seule était désormais capable de traiter tous ces sujets avec le détail et la précision que réclamaient les progrès accomplis. Il ne resta plus à l'élégie que la passion de l'amour: c'est à peindre ses joies et ses tourments qu'elle se consacrera chez les Alexandrins, chez les Romains, leurs disciples, et chez les peuples modernes qui ne connaissent l'élégie que sous cette forme voluptueuse.

XI

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS : ALCÉE

Les Éoliens : caractère. — Lesbos : climat, fertilité ; beauté, aptitudes musicales de la race. — Caractère particulier de la poésie éolienne. — Alcée : activité politique ; idée fausse qu'on s'est faite. — Révolutions successives à Lesbos. — Attaque des Athéniens sur le Sigéion ; premières armes d'Alcée. — Triomphe de la démocratie ; exil du poète ; sa vie errante. — Œuvre réparatrice de Pittacos. — Retour d'Alcée. — Œuvres diverses : Hymnes ; pièces de circonstance sur la politique, le vin, l'amour. — Préjugés aristocratiques ; verve bachique ; Lycos. — Rapports avec Sappho. — Caractère général ; langue, versification. — Réputation chez les Grecs ; chez les Romains.

Jusqu'ici nous n'avons guère eu à parler que des Ioniens et des Doriens : il semble que la culture littéraire se soit tout d'abord limitée à ces deux grandes familles du peuple grec. Ce sont les Ioniens qui inventent l'élégie et l'ïambe ; c'est des lèvres d'un Ionien devenu Dorien de cœur et d'âme que s'envole la première strophe. Les Éoliens pourtant ne restaient point à l'écart de ce mouvement poétique et musical, qui portait harmonieusement le monde grec à la perfection du *mélos*. Déjà nous avons rencontré et salué au passage le nom de Terpandre, originaire de l'île éolienne de Lesbos ; nous avons dit combien fut heureuse et féconde son initiative. En effet, les Éoliens avaient reçu de la nature tout ce qu'il faut pour exceller dans les arts de la musique et de la poésie. C'est une race singulière que ces Éoliens, bien difficile à saisir dans le chatoiement de ses qualités et de ses défauts, et dont le nom même qui signifie les variés,

indique bien clairement le caractère mobile, ondoyant[1]. Avec les goûts chevaleresques qu'ils tenaient de leur patrie primitive, la Thessalie, avec leur penchant pour les jouissances de la table, leur sensualité ardente, leur humeur batailleuse, leur esprit prime-sautier, leur âme passionnée, ils avaient en eux-mêmes une source vive de talent, et autour d'eux ce qui était nécessaire pour l'alimenter. La musique et la poésie devaient en effet naître d'elles-mêmes et s'adapter spontanément à ces loisirs aristocratiques, à ces symposies dont ils raffolaient, à ces voluptés où ils se précipitaient ; sans aller chercher bien loin, ils rencontraient dans leur propre vie le sujet de leurs chants, et c'en était assez pour une verve sans prétention. Cependant malgré le puissant préservatif qu'ils auraient pu trouver dans la religion qu'ils s'étaient faite, dans le culte enthousiaste de Dionysos, dans les fêtes plus gracieuses d'Éros, des Muses, des Charites, leurs divinités nationales, les Éoliens dans la Grèce européenne, en Béotie, en Élide, sous l'influence d'un sol plantureux, d'un air épais, se laissèrent peu à peu envahir par la matière ; ils s'alourdirent et s'enfoncèrent, comme dirait Musset, dans « la mangeaille, le vin, l'égoïsme hébété ».

Mais si tous ces germes de culture esthétique avortèrent tristement chez les Éoliens de l'Ouest, ils purent, grâce à des circonstances plus heureuses, se développer et fleurir de la façon la plus brillante chez les Éoliens de l'Est, dans leurs principaux centres, comme Cyme et surtout Lesbos.

La nature semble avoir prodigué tous ses dons à cette île, la septième en grandeur de ces terres qui émergent si pittoresquement des eaux grecques. Son ciel transparent, son climat heureusement tempéré par les brises de la mer, son sol légèrement ondulé de replis montagneux qui la protègent contre les bises aigres du nord, et surtout, faveur inestimable, de petits cours d'eau qui la sillonnent et vont porter partout la fraîcheur et la fécondité, tout se réunissait pour faire de ce séjour, entre des mains industrieuses, une région sans rivale pour la culture, le commerce et toutes les jouissances, tous les arts, que l'opulence amène avec elle. Le poisson abondait sur ses côtes;

[1] BERGK, *Litt. Gesch.*, I, p. 15, note 15, prétend pourtant que ce nom d'*Éolien est mal interprété*, et qu'il signifie les *Chevaleresques*.

l'orge, le froment y venaient facilement; ses oliviers donnaient une huile estimée; ses figues passaient pour les plus succulentes. La vigne surtout y croissait avec une vigueur merveilleuse. L'étranger qui pour la première fois mettait le pied sur ce sol béni, sentait aussitôt qu'il entrait dans une des régions les plus chères à Dionysos. Telle était l'exubérance de la vigne sur les coteaux de Lesbos, qu'elle n'avait pas besoin d'être soutenue, comme ailleurs, par des ormes ou des échalas; elle rampait à terre comme le lierre, si bien, disait-on, que l'enfant n'avait qu'à étendre de son berceau la main pour cueillir les dons du dieu. Le vin était chaud, généreux et bienfaisant.

La race saine, vigoureuse, qui, chassée des plaines de la Béotie par l'invasion dorienne, était venue se fixer dans cette île, y avait naturellement conservé les qualités distinctives de la famille éolienne; peut-être même, avec le temps, les avait-elle affinées, et la grâce, l'élégance qui distinguait le Lesbien, venait sans doute de l'influence heureuse qu'avaient fini par exercer le climat et le contact avec les populations plus civilisées de l'Ionie. En tout cas, dès la plus haute antiquité, on voit les femmes de Lesbos renommées pour leurs charmes. Quand Agamemnon veut apaiser Achille, ce sont des Lesbiennes qu'il offre au héros. Aussi n'est-on pas étonné d'apprendre que dans cette île il y avait des concours entre les femmes pour la beauté[1]. Ils se célébraient dans le temple d'Héra, à l'une des fêtes de la déesse. Le caractère sérieux de cette divinité qui présidait au mariage, écartait naturellement de la cérémonie toute idée de libertinage ou même de légèreté. La beauté d'ailleurs, pour ces races artistes, était chose sacrée et faisait comme de droit partie du culte et de la religion.

Les femmes de Lesbos ne se distinguaient pas seulement par leurs charmes extérieurs; elles y joignaient encore une culture intellectuelle qui en rehaussait singulièrement l'attrait. Libres comme leurs pareilles chez les Doriens, loin de se renfermer ainsi que les Ioniennes dans les soins matériels et un peu serviles du ménage, elles profitaient de leur indépendance pour déve-

[1] Des concours de ce genre n'étaient d'ailleurs point une exception; on en rencontre à Ténédos et dans d'autres pays encore; Cypsélos en avait établi dans la ville qu'il fonda sur les bords de l'Alphée. ATHÉN., XIII, 609.

lopper et parer leur esprit. Comme les hommes, elles cultivaient les arts des Muses, la poésie, le chant, et s'en servaient soit pour charmer leurs loisirs, soit pour accroître encore la pompe des fêtes religieuses. Les deux sexes d'ailleurs aimaient avec passion la musique. L'île ne semblait-elle pas en effet comme prédestinée au culte de cet art ? C'était sur son rivage que les flots avaient porté la tête et la lyre d'Orphée déchiré par les femmes de la Thrace, et l'on disait même qu'à Antissa, l'endroit de la côte où avaient abordé ces précieuses reliques, les rossignols avaient une voix plus mélodieuse. Dans les temps plus récents, plus voisins de l'histoire, c'est à Lesbos, ainsi que nous l'avons vu, que s'était faite la réunion de la musique asiatique et de la musique grecque sous la main de Terpandre. Lesbos fut ainsi le foyer d'où partit le rayon qui illumina Sparte et le reste de la Grèce européenne.

L'île resta fidèle à ces prémices heureuses. Profitant des loisirs que leur faisait la fortune, les Lesbiens cultivaient à l'envi la musique et la poésie. Il y avait entre les hommes, entre les femmes, des associations, des concours : c'était à qui remporterait la palme. Aussi la réputation poétique de Lesbos était-elle sans rivale dans tout le monde hellénique. Non seulement c'était un de ses enfants, Terpandre, que Sparte avait appelé pour confier à son art la délicate mission de régénérer et de calmer son peuple ; mais pendant plusieurs générations, le prix de la cithare, au concours des fêtes carnéennes, fut remporté par un élève de l'école que le maître avait fondée dans sa patrie. Les Lesbiens avaient conscience de cette supériorité : Sappho ne craignait pas de dire que les chanteurs de son pays l'emportaient sur tous les autres[1], et Phanoclès, un élégiaque de l'époque alexandrine, proclamait encore cette île la plus féconde en chants (ἀοιδοτάτη). Le cithariste Terpandre, le poète épique Leschès, Alcée, Sappho, Arion, l'inventeur du dithyrambe, tous ces noms rayonnants de gloire poétique attestent combien cette louange était méritée. Elle ne fut pas la seule. Grâce au voisinage inspirateur des Ioniens, d'autres facultés encore se développèrent au sein de cette population que son origine éolo-

[1] *Frag.* 92.

béotienne semblait tourner plus particulièrement vers la musique. L'historien Hellanicos, le philosophe Théophraste, e biographe d'Alexandre Charès, étaient de Lesbos et fournissent autant de preuves de la variété d'aptitudes que ces insulaires industrieux, actifs, surent ajouter à leurs instincts originaires.

Dans cette société intelligente, mais sensuelle, sous ce ciel voluptueux, au sein d'une abondance exquise, d'une bonne chère facile, naquit une poésie d'un caractère particulier, fidèle image de cette vie de luxe et de plaisirs. Chez les Ioniens et les Doriens, nous avons vu la poésie se faire l'organe des sentiments publics et servir tantôt à proclamer les vérités politiques et morales, tantôt à relever les courages abattus, tantôt à rehausser de ses chants graves ou gracieux des fêtes religieuses où figurait toute la cité. La poésie s'élevait ainsi à la hauteur d'une institution nationale, et sans rien abdiquer de son indépendance, sans rien sacrifier de son inspiration, elle prenait un des premiers rangs parmi les auxiliaires de l'État, de la morale et de la religion. Les élégies de Tyrtée et de Solon, les parthénies d'Alcman et bientôt les strophes puissantes de Stésichore, toute cette poésie sententieuse et lyrique était composée pour l'ensemble des citoyens, pour la communauté tout entière: c'était à elle qu'elle s'adressait, c'était par elle qu'elle devait être chantée, et c'étaient ses joies et ses douleurs qu'elle redisait, ses aspirations pieuses qu'elle cherchait à traduire, ses passions guerrières qu'elle s'efforçait de surexciter encore.

Il en fut autrement à Lesbos. Les Éoliens qui vinrent s'établir dans cette île, apportaient de leur ancienne patrie des habitudes sociales qui s'accentuèrent encore dans leur nouveau séjour. Comme les Doriens, ils aimaient à former entre personnes du même sexe des associations étroites, intimes, où les sentiments d'affection réciproque s'exaltaient jusqu'à la passion. En guerre c'étaient des frères d'armes, luttant de bravoure et de dévoûment; mais durant les loisirs de la paix, ce n'étaient plus que de gais compagnons de table et de plaisir. On se réunissait par groupes, on banquetait, on buvait de ces vins généreux qui ruisselaient de tous les côteaux de l'île. Ces têtes musicales une fois échauffées, la chanson devait y naître d'elle-même. Alcée et

Sappho sont les premiers poètes, les seuls même en ce genre que nous rencontrions à Lesbos; mais il est probable que beaucoup d'autres autour d'eux, comme auparavant, comme après, se sont essayés dans des chants semblables. Il n'y fallait pas de grandes études. Cette poésie de table, cette poésie conviviale, comme disent les critiques, n'a rien de l'ampleur ni de l'art savant de la poésie chorique des Doriens. Une pensée gracieuse, une image vive, une peinture rapide des voluptés de la veille, du moment, l'éloge du vin, de deux yeux noirs, quelques traits enflammés contre l'adversaire politique, le manant qui relevait la tête, le tyran qui guettait le pouvoir, voilà ce qu'étaient ces chants pétillants et chauds, comme la mousse pourprée qui débordait des coupes. De pareilles improvisations n'avaient que faire d'un organisme compliqué, de cette *triade* artistement composée de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode, qui se prêtait si bien aux évolutions d'un chœur de danseurs. Le poète éolien composait pour lui, pour épancher son cœur, pour satisfaire sa fantaisie; c'était lui-même qui chantait ses vers, quelquefois à lui seul, le plus souvent dans ces banquets d'amis qui remplissaient à peu près toute sa vie. Rien n'est plus simple que la forme dont il se servit, une petite strophe de quatre vers dont les trois premiers se ressemblent et dont le quatrième ne diffère que par une légère modification ou par sa brièveté. C'en était assez pour une santé à des amis, pour un mouvement de colère, une pulsation du cœur. La langue était naturellement aussi simple que la forme métrique. Tandis que chez les Doriens le poète, cherchant à rehausser son art, arrivait par un triage intelligent à se composer une langue sinon complètement artificielle, du moins savante, où les divers dialectes de la Grèce apportaient chacun ce qu'il a de meilleur, le poète éolien, qui n'aspirait point à se faire entendre du grand public hellénique, prenait tout uniment l'idiome que ses amis et lui parlaient entre eux. On retrouve encore dans les inscriptions l'écho de cette langue populaire, ses flexions, ses vocables.

Voilà le milieu, voilà les influences géographiques et sociales sous lesquelles se développa cette poésie toute personnelle d'Alcée et de Sappho, qu'il nous reste maintenant à étudier dans le détail.

Alcée était de Mitylène, et de famille aristocratique. On ne connaît pas exactement la date de sa naissance ; tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il prit une part très active aux mouvements politiques dont sa patrie fut le théâtre pendant une trentaine d'années, à partir de la XLIIe Olympiade (612). Le souvenir de ce rôle joué par le poète dans les affaires publiques de son pays, était resté très vif dans la mémoire des anciens, et Cicéron y fait une allusion visible, lorsqu'il nous le présente comme un homme de cœur qui se fit connaître dans sa cité [1]. Cependant, s'il était vif, ce souvenir n'était pas tout à fait exact; il s'était peu à peu transfiguré et l'on avait fini par donner au vieux poète une attitude patriotique, un dévouement à la chose publique, qui touchait plus à l'idéal qu'il ne ressemblait à la réalité. Une épigramme de l'*Anthologie,* sans nom d'auteur, nous parle du glaive d'Alcée qui se teignit souvent du sang des tyrans pour sauvegarder les lois de la patrie [2]. Horace accepte et consacre la tradition. Dans cette jolie pièce où il raconte comment la chute d'un arbre a failli l'envoyer visiter les royaumes de la sombre Proserpine, son imagination légère prend son vol et se figure ce qu'il aurait pu voir, ce qu'il a vu réellement dans les demeures réservées aux âmes pieuses. « Il a entendu, dit-il, Sappho se plaignant sur sa lyre éolienne des jeunes vierges ses compatriotes; il a entendu Alcée redisant, d'une voix plus pleine, aidé de son plectre d'or, les rudes épreuves de la mer, de l'exil, de la guerre. Les ombres écoutaient les chants de l'un et de l'autre dans le silence sacré qu'ils méritaient, mais ce qu'elles semblaient accueillir avec le plus d'empressement, ce qu'elles buvaient des oreilles, ce sont les batailles et les tyrans expulsés [3]. » J'en suis fâché pour Alcée, dont la gloire poétique n'a du reste nullement à en souffrir, mais les choses ne se sont point passées ainsi.

La royauté était tombée à Lesbos, comme dans toutes les autres cités grecques, dès le VIIIe siècle, et, comme ailleurs aussi, dans cette île, pendant toute la durée du VIIe, ce ne furent que mouvements tumultueux, luttes ardentes entre l'aristocratie et la démocratie. Vers l'an 620, Mélanchros, appuyé par le peuple,

[1] CIC., *Tuscul.*, IV, 33, 71 : Fortis vir in sua republica cognitus.
[2] *Anth. Pal.*, IX, 184.
[3] HORACE, *Od.*, II, 13.

renversa le gouvernement aristocratique et s'empara du pouvoir. Au bout de huit à dix ans, les nobles coalisés avec une partie de la bourgeoisie expulsèrent le tyran. C'est alors qu'entrent en scène Pittacos dont le nom devait revenir si souvent dans les vers d'Alcée, et les deux frères du poète même, Kikis et Antiménidas, le premier comme le chef de cette bourgeoisie qui fit alors cause commune avec la noblesse, et les deux autres en qualité d'aristocrates. On ne dit pas qu'Alcée ait figuré lui-même dans ce coup d'État; mais on voit que ses traditions de famille et l'exemple des siens le portaient tout naturellement à jouer son rôle dans ces compétitions pour le pouvoir entre les deux classes de la population. En attendant, le tyran Mélanchros renversé, il s'agissait de savoir lequel des deux partis coalisés prendrait sa place. On aurait probablement recommencé à se battre entre ces amis de la veille, si une guerre avec Athènes n'avait suspendu momentanément l'explosion de ces ardentes rivalités.

Quand nous avons parlé de Solon, nous avons raconté comment la ville de Mégare avait un beau jour mis la main sur l'île de Salamine, et quels efforts inutiles avait faits pendant longtemps Athènes pour recouvrer cette importante position. Pour se dédommager de ces échecs, elle jeta ses vues ailleurs, et vers l'an 610 à peu près, l'Athénien Phrynon partit avec une troupe de colons pour s'emparer du Sigéion, à l'entrée de l'Hellespont, qui était précisément une des possessions les plus précieuses de Lesbos. C'est pour résister à cette attaque imprévue que les Lesbiens firent trêve à leurs luttes intestines. Tous les efforts furent tournés contre l'ennemi du dehors. Mais le succès ne leur sourit pas d'abord : non seulement ils ne purent recouvrer le Sigéion, mais ils se virent sur le point de perdre encore un autre fort, l'Achilléion, qu'ils avaient bâti au nord-ouest du Sigéion, à l'embouchure du Scamandre et sur l'emplacement même du tombeau d'Achille. C'est alors que Pittacos fut envoyé, malgré la noblesse, pour diriger les opérations. Alcée se trouvait parmi les combattants, et il faut bien avouer que ses débuts dans la carrière militaire furent assez peu brillants. Dans l'une des rencontres où les Lesbiens furent battus, le poète jeta son bouclier pour se sauver plus vite. En homme d'esprit, il tourna la chose en plai-

santerie et dans une pièce de vers dont nous avons encore le commencement, il chargeait son ami Mélanippe d'en donner la nouvelle à Mitylène :

Alcée est sauf, mais non ses armes. Les Athéniens ont suspendu son vieux bouclier dans le temple sacré de la déesse aux yeux brillants[1].

Archiloque, Alcée, Horace, voilà trois poètes lyriques qui se sont allégés de leur bouclier : le genre semble porter malheur à ceux qui le cultivent. Heureusement Pittacos avait avec lui d'autres collaborateurs plus solides, et lui-même il était un autre soldat qu'Alcée. Un jour, les généraux des deux armées s'entendirent pour terminer le différend dans un combat singulier. C'était Phrynon, ancien athlète couronné, qui avait fait la proposition, comptant bien retrouver dans une lutte réelle le succès qu'il avait remporté dans les simulacres d'Olympie. Mais il fut vaincu et tué par Pittacos, qui, dans cette circonstance, s'il faut en croire la légende, aurait fait preuve non seulement de bravoure, mais d'ingéniosité.

Cependant, malgré cette victoire, les affaires n'allaient pas beaucoup mieux à Lesbos. Les factions recommençaient à déchirer l'État, et l'avenir s'annonçait sous les couleurs les plus sombres. C'est à cette triste situation probablement que se rapportent les deux fragments suivants, où sous la forme d'une allégorie que nous avons déjà rencontrée dans Archiloque[2], dans Théognis[3], et qu'Horace reprendra plus tard à son tour[4], le poète signalait la catastrophe imminente :

Je ne comprends rien à la discorde des vents. La vague roule tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, et nous, nous sommes portés tout en travers sur notre noir vaisseau, peinant grandement par suite du violent orage. L'eau occupe déjà le pied du mât, la voile est toute à jour ; ce ne sont plus que de grands lambeaux. Les cordes des antennes cèdent[5].

Allons, voici la vague qui monte plus haut que les précédentes : elle nous donnera bien du mal à supporter, quand elle arrivera sur l'extrémité du vaisseau[6].

[1] Conservé par STRABON, XIII, 600. Voir BERGK, *Lyr. graeci*, Frag. 32.
[2] Voir plus haut, p. 47.
[3] Voir plus haut, p. 175.
[4] HORACE, *Od.*, I, 14.
[5] Frag. 18.
[6] Frag. 19.

Ces sombres prévisions se réalisèrent. Myrsile, le chef du parti populaire, s'empara du pouvoir, et s'y fit tellement détester que, comparé à lui, l'ancien tyran Mélanchros, dit Alcée, était un homme respectable[1]. On recommença donc à conspirer. Parmi les fragments d'Alcée se trouve cette description d'une salle tout ornée d'armes dans son pourtour, un des plus fiers morceaux du poète :

> La vaste demeure étincelle d'airain : toute la voûte est ornée en l'honneur d'Arès de casques brillants, dont les blanches aigrettes de crin de cheval ondoyent en retombant, parure pour la tête des guerriers. Pendues à des clous qu'elles recouvrent, sont tout autour de luisantes cnémides d'airain, défense contre le trait puissant. Il y a aussi des cuirasses toutes neuves en lin, des boucliers bombés jetés (par l'ennemi en fuite), des épées de Chalcis, de nombreux ceinturons, des casaques. Il faut bien songer à tout cela, puisqu'avant tout nous nous adonnons à cette œuvre (de la guerre)[2].

Il se pourrait que cette salle eût servi de lieu de réunion aux chefs de la conjuration, et que de ces armes appendues au mur et qui semblaient provoquer les courages, les bras, le poète eût tiré de vives exhortations. Enfin Myrsile fut tué ; c'est alors que Alcée pousse ce cri de triomphe dont l'écho résonne si vibrant encore chez Horace[3] :

> Maintenant il faut s'enivrer, maintenant il faut boire à outrance, puisque Myrsile est mort[4].

Le parti de l'aristocratie ne devait pourtant pas profiter de la victoire. Le pouvoir continua de rester entre les mains des démocrates. Strabon nous parle d'un Mégalagyre, des Cleinactides, qui furent successivement tyrans à Mytilène ; et les efforts que tentèrent leurs adversaires n'aboutirent qu'à faire chasser de Lesbos les plus marquants d'entre eux. Alcée et ses frères se trouvèrent parmi les exilés : c'était, suivant toute apparence, en 592 que ces événements se passaient.

Alcée et son frère Antiménidas, loin de se décourager, essayèrent de reconstituer leur parti et de rentrer à Mytilène par

[1] Frag. 21.
[2] Frag. 15.
[3] *Od.*, I. 37.
[4] *Frag.* 20.

la force des armes. Le peuple, effrayé de tous ces complots, se jeta dans les bras de Pittacos, aussi honnête que brave, et lui déféra sous le nom d'Æsymnète un pouvoir absolu qui ressemblait assez à la dictature romaine. « Oui, disait Alcée avec un dédain tout aristocratique, ils ont acclamé tous à la fois Pittacos, cet homme de basse naissance, comme tyran de la cité divisée et malheureuse[1]. » Mais les conspirateurs ne tardèrent pas à voir qu'il n'y avait rien à faire contre un homme aussi habile que Pittacos, et ils renoncèrent à leurs entreprises. C'est alors que Alcée commença cette vie errante d'exilé dont parle Horace[2] et dont on retrouve quelques échos dans les fragments qui nous restent de lui. Les noms géographiques en effet n'y sont pas rares : il parle de la fontaine d'Artacia dans la Mysie[3] ; il désignait les Mysiens eux-mêmes sous le nom de Cétéiens[4]. Il vante les chèvres de Scyros pour la quantité de lait qu'elles donnent[5] ; il visita aussi l'Égypte, s'il faut l'en croire, dit Strabon, qui lui reproche de n'avoir pas plus parlé des nombreuses embouchures du Nil que ne l'a fait Homère[6]. Enfin le scoliaste de Théocrite cite un mot de lui sur l'Hèbre, qui serait le plus beau des fleuves[7], d'où l'on peut croire qu'il alla traîner aussi sous le ciel de la Thrace ses misères d'exilé. Il est probable même que c'est au milieu des frimas de ces rudes contrées qu'il écrivit ces vers que le climat de sa patrie ne pouvait inspirer :

Zeus fait pleuvoir ; du ciel descend le grand hiver, les cours d'eau sont gelés..... Triomphe de l'hiver en rechargeant ton feu, en mêlant (dans le cratère), sans l'économiser, le vin doux comme miel ; puis repose ta tempe sur le mol oreiller[8].

Pendant qu'Alcée courait ainsi les mers, exhalant dans ses vers passionnés ses colères d'aristocrate déchu, Pittacos continuait à Mitylène son œuvre réparatrice, pansant les plaies qu'avait faites la guerre civile, trouvant un compromis équitable entre

[1] Frag. 37 a.
[2] *Od.*, I. 32 5-12.
[3] Frag. 115.
[4] Frag. 136.
[5] Frag. 110.
[6] STRAB., I, 37.
[7] *Scol. Théoc.*, VII, 112. Voir aussi Frag. 109.
[8] Frag. 34

les droits traditionnels de la noblesse et les justes revendications du peuple, assez heureux enfin pour terminer honorablement le différend avec les Athéniens, grâce à l'arbitrage amical de Périandre de Corinthe. Au bout d'une dizaine d'années de cette administration sage, honnête, toutes les choses se trouvèrent si bien remises en place, qu'il put abdiquer, en proclamant une amnistie générale : « Le pardon, dit-il à cette occcasion, vaut mieux que la vengeance. »

Voilà l'homme que pendant quinze à vingt ans Alcée ne cessa d'outrager de la façon la plus indigne, le traitant de fanfaron, de ventru, de pied plat, d'homme aux talons crevassés, de sale personnage, lui reprochant de manger dans les ténèbres comme un rustre, au lieu de banqueter comme la noblesse dans une salle étincelante de lumières[1]. Malgré tout le talent, toute la verve qu'Alcée mit dans ces invectives, il faut pourtant reconnaître que ce n'est pas lui qui dans toute cette affaire a joué le beau rôle. Pittacos n'avait pas le génie poétique d'Alcée, bien qu'il tournât, lui aussi, le vers d'une façon convenable[2]. Mais il possédait des qualités d'homme, de citoyen, de général, d'administrateur, qui ont bien leur prix; il a laissé dans l'histoire un souvenir honoré[3]. Tout fier qu'il était, Alcée accepta le pardon que ce pied plat lui offrait. C'est que l'exil avec sa gêne commençait à lui peser; on le sent à quelques cris qui sont venus jusqu'à nous : « La pauvreté, dit-il, est un mal intolérable; elle dompte le peuple avec l'irrésolution, sa sœur[4]. » Ailleurs il approuve la sage parole qu'Aristodème passait pour avoir prononcée à Sparte, à savoir que l'argent fait l'homme, et que nulle part le pauvre n'a de valeur et n'est considéré[5]. Alcée se trouva donc tout heureux de rentrer à Mitylène, et son frère Antiménidas également. Lui aussi, de son côté, il avait couru le monde. Il avait pris du service dans les armées de Nabuchodonosor, et sans doute avait suivi ce conquérant dans ses expéditions contre les Syriens, les Égyptiens; il avait dû se trouver à la prise de Jérusalem. En tout cas, il s'était distingué, puisqu'il rapportait un

[1] Diog. Laert., I. 81, et Frag. 376.
[2] Diog. Laert., I, 79.
[3] Voir le portrait qu'a tracé de lui Diodore, *Exc. de virtut.*, p. 552.
[4] *Frag.* 92.
[5] *Frag.* 49.

sabre d'honneur, comme nous l'apprennent ces vers dont Alcée salua son retour :

Tu es revenu des confins de la terre, ayant à ton épée une poignée d'ivoire ornée d'or. Car dans une grande bataille, tu as puissamment aidé les Babyloniens, et tu les as sauvés du péril, en tuant un guerrier, redoutable lutteur à qui ne manquait qu'une main pour avoir cinq coudées[1].

Rentré dans sa patrie, Alcée paraît n'avoir plus songé qu'à jouir du repos : les mécomptes de la politique, les fatigues de l'exil, le poids de l'âge aussi avaient fini par dompter cette âme ardente. Il reprit sans doute sa place dans les banquets qui jadis avaient charmé sa jeunesse; il remit sur son front la couronne de fleurs et d'ache; il répandit, comme autrefois, des parfums sur sa tête si éprouvée, disait-il, et sur sa poitrine blanchie[2]. Un de ses fragments parle de « fleurs du gracieux automne[3] »; on aimerait à croire que le poète en ces quelques mots fait allusion aux plaisirs tranquilles qu'après tant de traverses lui ménageait l'arrière-saison. On dit qu'il mourut à un âge avancé.

Les poésies d'Alcée furent recueillies en dix livres; en tout cas, on ne voit citer aucun livre au delà du dixième. Elles étaient rangées par genre et non suivant le mètre, comme cela se fit pour les œuvres de quelques poètes, par exemple Sappho. En tête de la collection étaient des *Hymnes*. On ne sait trop ce qu'étaient ces compositions. Elles n'étaient certainement pas des effusions personnelles, comme la pièce de ce genre que nous avons encore de Sappho. Elles n'étaient pas davantage des inspirations de caractère religieux. On a voulu quelquefois y voir l'analogue de certains hymnes homériques, c'est-à-dire des espèces d'introduction aux récitations des rapsodes. Terpandre avait déjà composé des *prooemium* de ce genre; seulement ils étaient en hexamètres. Mais tels avaient été depuis ce maître les progrès de la poésie lyrique que les mètres de cette dernière s'étaient naturellement substitués à celui de l'épopée pour ces compositions.

[1] Frag. 33.
[2] Frag. 42.
[3] Frag. 61.

De cette partie des œuvres d'Alcée, il nous reste quatre titres, accompagnés chacun de quelques vers. Dans l'hymne *à Athéné*, il devait chanter une légende thébaine. Strabon raconte qu'après avoir conquis Coronée, lorsque, partis de la Thessalie, ils firent irruption dans la plaine de Copaïs, les Béotiens élevèrent un temple à Athéné, sur les bords du fleuve Coralios[1]; c'est à cette tradition sans doute que fait allusion Alcée, quand il dit :

O reine Athéné, belliqueuse déesse, qui, dans les prairies de Coronée, te promènes devant ton temple sur les bords du Coralios[2].

Dans l'hymne à *Héphestos*, il chantait probablement la naissance du dieu et quelques-unes des aventures où il s'était trouvé mêlé. Le seul vers qui reste :

De sorte qu'aucun des dieux ne l'aurait délivrée[3],

peut s'appliquer soit à Héra attachée par Zeus à la voûte de l'Olympe, soit à l'épouse même d'Héphestos, Aphrodite, qui fut si joliment prise avec Arès dans le filet que l'on sait.

L'hymne *à Hermès*, dont l'ode d'Horace : *Mercuri, facunde nepos Atlantis*, est sans doute un écho, célébrait de même la naissance du dieu, comme en témoignent ces trois vers, les seuls qui nous restent :

Salut, toi qui possèdes le Cyllène; mon intention est de te chanter, toi que sur ces sommets Maia enfanta, s'étant unie au fils de Cronos[4].

Il est probable que, s'inspirant de l'hymne homérique sur le même sujet, Alcée chantait encore l'art ingénieux, charmant, avec lequel le petit dieu, subtil comme un souffle, avait inventé la lyre et volé les bœufs de son frère Apollon.

Il ne nous reste qu'un vers de l'hymne *à Apollon*, mais nous avons l'analyse qu'en a faite le rhéteur Himérios. Sans doute cette analyse ne peut nous rendre le charme des vers, la grâce harmonieuse de cette strophe alcaïque si vantée; elle ne peut nous rendre non plus toute la variété, toute la richesse des

[1] STRAB., IX, 411.
[2] Frag. 9.
[3] Frag. 11.
[4] Frag. 5.

pensées, des images dont le poète avait certainement paré son œuvre. Elle nous permet pourtant de nous en faire une idée : « Lorsqu'Apollon fut né, Zeus, l'ornant d'une mitre d'or et d'une lyre, et lui donnant à conduire un char, l'attelage était de cygnes, l'envoya vers Delphes et les ondes de Castalie, pour y prophétiser aux Grecs la justice et l'équité. Le dieu, montant sur son char, ordonna aux cygnes de voler vers le pays des Hyperboréens. Dès que les Delphiens en furent informés, ils composèrent un péan et un chant, et, disposant autour du trépied des chœurs de jeunes gens, ils prièrent le dieu de venir du pays des Hyperboréens. Apollon, ayant passé chez ce peuple une année entière à annoncer la justice, sachant que le temps était venu et que les trépieds de Delphes retentissaient, ordonna aux cygnes de prendre leur vol et de quitter le pays des Hyperboréens. C'était l'été, le milieu même de l'été, la saison brillait de tout son éclat... A l'arrivée d'Apollon, les rossignols chantent, comme Alcée sait faire chanter les oiseaux ; les hirondelles et les cigales chantent aussi, non pour faire connaître aux hommes les sentiments qu'elles éprouvent elles-mêmes, mais pour faire honneur au dieu, et Castalie roule ses flots d'argent, et le grand Céphise soulève ses vagues pourprées[1]. »

Malgré le talent incontesté qu'Alcée avait mis dans ses hymnes, ce n'étaient pourtant pas ces compositions qui avaient fait sa gloire : on leur préférait ces petites pièces, toutes de circonstance, où le poète donnait libre carrière à ses amours, à ses haines. Les grammairiens d'Alexandrie les avaient rangées sous des titres divers, qui sont venus jusqu'à nous et que les éditeurs des fragments d'Alcée conservent encore avec un soin religieux. On distinguait les Στασιωτικά, les Σκολιά, les Ἐρωτικά, selon que ces pièces avaient pour sujet la politique, le vin, l'amour. Mais ces genres n'étaient point aussi rigoureusement séparés qu'on veut bien le dire ; ils rentraient aisément l'un dans l'autre, et plus d'une fois, c'est à table, la coupe en main, dans

[1] Himerios, *Orat.* XIV, 10. — Un très beau vase de Kertsch représente précisément cette scène du retour d'Apollon à Delphes, mais avec un détail que ne donne pas Himérios ; on voit sur le vase Dionysos qui, suivi de ses compagnons ordinaires, les satyres et les bacchantes, s'avance au-devant du dieu pour lui souhaiter la bien-venue. Voir *Comptes rendus de la Commission archéologique de Saint-Pétersbourg*. 1861, tab. IV.

un cercle de convives animés, que le poète a chanté ses vers les plus vibrants de haine politique ou les plus charmants de délire amoureux. Au fond, toute cette poésie des Éoliens, nous l'avons dit, est une poésie conviviale, une poésie de scolies. Tous les sentiments, toutes les passions qui faisaient battre leur cœur, se produisaient sous cette forme; c'était pour eux, comme la chanson pour Béranger, un cadre commode où tout entrait, la politique, la satire, la philosophie, l'amour. Le Roi d'Yvetot, la Marquise de Pretintaille, le dieu des bonnes gens, les capucins, les jésuites, le vieux sergent, Lisette, tout ce monde si divers, toutes ces inspirations si opposées, se produisent tour à tour dans les vers du poète français ; et cependant si varié qu'en soit le thème, ses pièces ne sont que des chansons. Il en fut de même pour les compositions d'Alcée, ce Béranger de Lesbos.

Dans la peinture que nous venons de faire de sa vie agitée, nous avons cité à peu près tout ce qui nous reste des vers où il attaquait ses ennemis politiques[1]. Il ne faut lui demander ni justice ni impartialité. Il a tous les préjugés, tous les dédains de sa caste ; il ne comprend ni son époque ni son pays. Il n'a que railleries amères pour ces bourgeois, ces rustres d'hier, à peine décrassés, qu'enrichit l'industrie, le commerce, et qui se sentent à leur tour quelque chose dans l'État. Pour les replonger dans l'ombre, dans la poussière de leur néant, il n'hésite point à déchaîner sur sa patrie le fléau de la guerre civile. Nous avons vu comme il traitait Pittacos : « Alcée et Archiloque, dit l'empereur Julien dans son *Misopogon*, n'ont pas reçu du ciel le talent de tourner leur muse vers l'agrément et le plaisir. Condamnés tous deux au chagrin, ils se servirent de leur verve pour alléger les maux que leur infligeait la divinité et pour se venger par le sarcasme de ceux qui les avaient outragés. » Ce que dit là Julien peut être vrai pour Archiloque, mais pour Alcée, c'est autre chose, et Pittacos ne fut certainement pas l'agresseur. Tout ce qu'on peut alléguer à la décharge du poète, c'est que par ses traditions de famille, par son éducation, par la tournure chevaleresque de ses idées, de ses goûts, il ne pouvait comprendre le régime de bourgeoisie laborieuse qui s'inaugurait alors et dont

[1] Le nom même d'Alcée qualifiait parfaitement celui qui le portait, Ἀλκαῖος signifiant *fort*, *violent*.

Pittacos fut certainement un des plus honnêtes et des plus dignes représentants.

Aussi malgré toute la verve qu'Alcée met dans ses attaques, dans ses outrages à ses adversaires politiques, ne peut-on se défendre de quelque arrière-pensée qui empêche d'en savourer tout le mérite littéraire. On a beau être un grand poète, il faut pourtant être juste, et Alcée ne le fut pas toujours. Je l'aimerais donc beaucoup mieux dans ses pièces d'inspiration purement bachique. Alcée est là dans son élément ; nul n'a célébré avec une verve pareille

Le vin mystérieux d'où sortent les chansons,

comme dit Victor Hugo. Il n'a pas créé le genre sans doute : les Lesbiens n'avaient pas attendu jusqu'à lui pour chanter la purée septembrale, mais il a mis tant de chaleur, tant d'entrain, tant de coloris dans ses vers, qu'il est resté pour la postérité le modèle du genre. C'est lui qu'imite Horace, et non pas Anacréon, ce buveur timide. Ce sont les mouvements, les images d'Alcée que reproduit le commensal de Mécène ; mais il a beau faire, son vers limé, poli, d'une perfection académique, ne rend pas la verve impétueuse de l'original. Horace met de l'eau dans ce vin généreux. C'est que pour Alcée, ce n'était point simplement un exercice littéraire, un thème heureux à traiter. Jeune, vigoureux, ami de la table, comme tous ces bons vivants de l'aristocratie lesbienne, Alcée chantait avec le coup de feu de Bacchos dans la tête. Il avait l'inspiration de la *beuverie*, il en avait le saint délire, la muse. Il ne nous reste de lui aucune pièce entière, mais seulement des fragments : on le devine donc plutôt qu'on ne le lit ; mais quel arome encore, quel bouquet dans les lambeaux à demi séchés, dans les quelques feuilles de lierre, les deux à trois grappes qui restent de cette couronne bachique !

Je sens venir le printemps fleuri : versez au plus vite une coupe de vin mielleux [1].

Humecte tes poumons de vin, car voici le retour de l'astre (la canicule). La saison est rude, et tout a soif de chaleur. D'entre les feuilles, chante l'agréable cigale et sous ses ailes elle fait résonner son chant perçant, maintenant que l'été brûlant, volant sur la terre, dessèche tout.

[1] Frag. 45.

Le cardon fleurit. Maintenant les femmes sont le plus ardentes, et les hommes le plus faibles, car Sirios dessèche la tête et les genoux[1].

Buvons, qu'attendons-nous la lampe? Il n'y a plus qu'un doigt de our. Puise avec de grandes coupes, avec ce que tu voudras, Oicis. Le fils de Sémélé et de Zeus a donné le vin aux hommes pour leur faire oublier leurs soucis. Mélange et verse-moi une, deux coupes pleines jusqu'au bord, et qu'une coupe chasse l'autre[2].

C'est ainsi qu'Alcée buvait à toute heure, en toute saison, l'hiver pour se réchauffer, l'été pour se rafraîchir. Il buvait simplement, en véritable enfant du pays, ne mêlant à ses libations ni mysticisme, ni métaphysique. Jamais il n'eût dit, comme ce rêveur moderne :

> Fils de la Muse, au vin rendons un culte austère.
> Buvons-le chastement comme le sang d'un Dieu[3].

Il buvait dans les jours heureux pour aviver sa gaîté, et dans les revers, dans les épreuves de l'exil, quand il poussait, comme dit Horace, sa barque de rivage en rivage, il rebuvait encore pour se donner du courage : « Il ne faut pas, disait-il, il ne faut pas abandonner son cœur au chagrin, car nous ne gagnerons rien à nous désoler, et le meilleur remède est d'apporter du vin et de nous enivrer[4]. » Alcée n'était pourtant point un ivrogne : la Grèce n'a guère connu ce vice ignoble; mais si plus d'une fois il retrouva son courage au fond de sa coupe, il se pourrait qu'en retour il y eût ces jours-là laissé un peu de sa raison. Il y a de lui quelques vers sur les inconvénients d'une libation trop prolongée ; cela ne ressemble pas précisément à une confession, car il y manque la contrition et surtout le ferme propos ; mais ce pourrait bien être une confidence : « Boire, dit-il, est le plus grand des bonheurs. Mais, si le vin a sur l'esprit des effets agréables, il en a aussi de bien tristes. La tête s'alourdit, on fait des reproches à son cœur, on se repent, on souffre et l'on ne peut plus s'entendre dire : Allons, encore cette coupe[5]. » Quand on parcourt ces fragments, on comprend le conseil que donnait

[1] Frag. 39. Les derniers vers sont imités, presque copiés d'Hésiode, *Œuvres et Jours*, 580 et suiv.
[2] Frag. 41.
[3] LAPRADE, *La Coupe*.
[4] Frag. 35.
[5] Frag. 50.

le poète : « Ne plante aucun arbre avant la vigne[1] », et l'on se dit que si Alcée n'eût pas été grec, il méritait d'être bourguignon.

La dévotion d'Alcée n'avait rien d'exclusif : il chanta Éros tout comme Dionysos, et dans l'antiquité, sa réputation comme poète amoureux égalait au moins celle qu'il avait comme poète bachique. Passionné d'âme et voluptueux de tempérament, il éprouva dans toute leur vivacité ces désirs auxquels, dit-il lui-même, n'échappe ni homme ni femme[2]. Malheureusement il suivait les égarements de son pays et de son temps. Nous ne pouvons plus comprendre cette passion étrange, mais enfin, quelque triste qu'en fût l'objet, le poète avait rencontré des accents inoubliables. Cicéron les rappelle ; il nous montre sur le corps du jeune préféré cette petite tache qui ravissait le poète épris[3], et Horace, tout imprégné, tout débordant d'Alcée, nous parle à son tour de ce Lycus aux yeux noirs, qui sur tous les rivages suivait le poète et que partout celui-ci chantait[4]. Il finit pourtant par renoncer à Lycus, c'est lui-même qui nous l'apprend[5]. Est-ce alors qu'il connut l'autre amour, le vrai ? En tout cas il tomba un jour, comme il le dit, sous la main de la déesse de Cypre[6], et la preuve qu'il fut bien pris et que ce n'était point là une figure de rhétorique, c'est qu'un petit fragment, très précieux comme document, dirait la critique de nos jours, nous le montre amoureux transi, chantant à la porte de sa belle et la priant, la suppliant d'ouvrir[7]. Malheureusement il nous reste bien peu de chose des vers d'amour d'Alcée. Il est probable qu'il y portait sa verve sensuelle et le coloris, la chaleur qu'il mettait dans ses vers bachiques. Mais avait-il aussi la grâce, ce je ne sais quoi d'aimable, de caressant dans la parole, qui fait murmurer le vers comme une musique enchanteresse aux oreilles de l'idole? On ne saurait le dire : pourtant un vers qui survit par hasard, pourrait laisser croire qu'Alcée avait fait

[1] Frag. 44.
[2] Frag. 108.
[3] Cic., *Nat. Deor.*, I, 28.
[4] Hor., *Od.*, I, 32, 6.
[5] Frag. 58.
[6] Frag. 60.
[7] Frag. 56.

quelques pas au moins sur la route qui mène à la galanterie. Il savait la toute-puissance du compliment, quand il disait :

> Les chastes Grâces, ô Crino, t'ont reçue dans leur sein [1].

Il y a dans la vie d'Alcée un petit problème amoureux qu'il nous faut enfin examiner. Notre poète aima-t-il Sappho ? On a deux vers où il aurait déclaré sa passion :

> Pure Sappho aux boucles de violettes, au sourire de miel, je veux te dire quelque chose ; mais la honte me retient [2].

A quoi Sappho aurait répondu :

> Si tu avais un désir de choses honnêtes et belles, et si ta langue ne songeait pas à dire quelque chose de mauvais, la honte ne serait pas dans tes yeux, mais tu parlerais avec l'assurance du juste.

C'est Aristote qui dans sa *Rhétorique* nous a conservé les deux vers de Sappho, et l'on s'est empressé naturellement d'y voir la réponse aux deux vers d'Alcée [3]. Pourtant le nom du poète n'est pas dans le texte de Sappho, ce qui a fait quelquefois douter de la justesse de l'application. On a même été plus loin, on a prétendu que les deux morceaux étaient apocryphes. Mais on ne peut guère admettre qu'Aristote se soit aussi lourdement trompé et qu'il ait pris pour des vers de Sappho la contrefaçon d'un faussaire. L'histoire d'ailleurs était populaire chez les anciens. On la trouve même représentée sur des vases en terre cuite avec les noms des deux personnages, et le poète alexandrin Hermésianax nous montre Alcée chantant et rechantant sur sa cithare sa tendre passion pour Sappho. Il se pourrait qu'il n'y eût ici qu'une variante de ces histoires grotesques auxquelles la mémoire de Sappho fut en butte, comme nous le verrons au chapitre suivant. Cependant cet amour, au fond, n'a rien d'invraisemblable : Alcée et Sappho étaient contemporains, ils vivaient dans le même monde aristocratique, ils pouvaient se voir, se parler, s'apprécier ; quoi d'étonnant qu'un beau jour

[1] Frag. 62.
[2] Frag. 55.
[3] ARIST., *Rhét.*, 1, 9. — Voir, BERGK, *Lyr. Graeci*, Sappho, frag. 28, note, toute la discussion à ce sujet.

ces deux cœurs inflammables aient pris feu? Ce qu'il y a de singulier pourtant, c'est qu'il ne soit pas resté un seul mot dans les fragments de l'un et de l'autre qu'on puisse rapporter avec sûreté à cette passion. Mais quoi! comme disait La Fontaine, tout est mystère dans l'amour, et souvent aussi dans ses histoires.

J'ai cité à peu près tout ce que nous offrent d'intéressant les fragments d'Alcée; c'est bien peu pour le juger. Mais, s'il est vrai, comme il l'a dit lui-même, qu'il suffit de l'ongle pour reconnaître le lion[1], on peut tout au moins se faire quelque idée du talent de ce poète. Alcée n'est point un savant, un grand clerc en littérature. Ce n'était pas pour lire qu'il allumait sa lampe. S'il connaît Hésiode, si même, comme on l'a vu plus haut, il imite ou plutôt reproduit à peu près mot pour mot un passage des *Œuvres et Jours*, c'est moins par curiosité d'érudit que par réminiscence inconsciente des traditions éolo-béotiennes dont son enfance avait pu recueillir quelques échos; du reste, ce souvenir est le seul de ce genre qu'on rencontre chez lui. En dehors de ses hymnes, il y a dans ses vers très peu de mythologie, deux ou trois allusions, l'une au rocher de Tantale[2], l'autre à l'hydre qu'il armait de neuf têtes[3], une autre à l'origine des Phéaciens[4], voilà tout. Le passé ne disait rien à cet esprit moderne, tout au présent. Viveur et batailleur, comme plusieurs de nos trouvères, un Bertrand de Born par exemple, il poétise, comme il festine, comme il guerroye, par instinct, par nature. Il ne sait ce que c'est que le travail et la lime. Son vers a jailli tout fait, tout armé de son cerveau; quelque parfait qu'il soit de clarté, de vigueur et de brièveté, on sent qu'il est improvisé. L'expression simple, mais forte, est toujours juste et précise; du premier coup il enfonce le clou. Sa langue n'a rien de recherché: il la puise en plein dans le courant populaire, on le voit aux épithètes réalistes qu'il lance à Pittacos, et pourtant il ne paraît pas trivial. Il garde son grand air aristocratique, et ne semble jamais s'encanailler: on sent

[1] Frag. 113.
[2] Frag. 93.
[3] Frag. 108.
[4] Frag. 116.

qu'il avait de la naissance, comme on disait sous l'ancien régime.

La versification d'Alcée a de la variété, moins pourtant que celle de Sappho. L'un et l'autre, sans avoir la même puissance créatrice que le poète de Paros, ont cependant enrichi la métrique de quelques formes nouvelles. Archiloque avait créé des vers en réunissant entre elles deux parties d'un genre différent: c'est ce qu'on appelle des *asynartètes*. Alcée et Sappho allèrent plus loin et firent des logaëdiques, c'est-à-dire des vers où des pieds de genre différent sont mêlés à des dactyles. Le nom d'Alcée est resté à l'une des strophes les plus agréables de la poésie grecque et de la poésie latine. Il n'est pourtant pas sûr que le poète en soit l'inventeur, mais il l'a employée avec prédilection; peut-être y avait-il apporté quelque perfectionnement. En général son vers est court, même dans ses hymnes à matière épique; il ne s'allonge que dans les pièces politiques: sa haine avait le souffle plus long que sa piété. Il ne réunit jamais plus de quatre vers pour une strophe; quelquefois les vers se succèdent en une série ininterrompue, sans qu'on puisse dire s'ils vont deux par deux.

La réputation d'Alcée fut considérable chez les anciens. Toutes saturées qu'elles sont de morgue aristocratique, ses poésies étaient très répandues dans la démocratique Athènes. On les chantait dans les festins. On en a retrouvé l'écho dans Eschyle[1]; Aristophane le parodia dans deux de ses comédies, les *Guêpes* et les *Oiseaux*[2], et Cléon, cette fois du moins, put se consoler d'être berné, en songeant qu'il l'était avec des vers d'Alcée. Puis, il vint un moment où cette langue avec son goût de terroir lesbien finit par sembler étrange aux palais modernes. Alcée alors tomba du grand public dans le cercle plus restreint des lettrés et des grammairiens[3]. Il avait même pour ces derniers un mérite tout particulier : c'est qu'avec Sappho, il était le principal représentant du dialecte lesbien. Aristophane de Byzance et Aristarque firent de ses œuvres des éditions classiques. Un

[1] *Perses*, 347, et ALC., frag. 23; *Sept Chefs*, 398, et ALC., frag. 24.
[2] *Guêpes*, 1234, et ALC., frag. 25; *Oiseaux*, 1410, et ALC., frag. 84.
[3] DENYS D'HALIC., *Jug. sur les Anc.*, Alcée, et QUINTIL. X, I, 63, le jugent encore très favorablement.

Mitylénien, Callias, par patriotisme, le commenta. Même à Constantinople, on s'occupait de lui. A Rome, il fut surtout le livre de chevet d'Horace, qui, nous venons de le voir, l'imite, le traduit, le copie et, sans doute par reconnaissance, lui prête l'invention du barbiton [1], bien que cet instrument ait été inventé par Terpandre. Il y a même de cette étude constante que fit le poète latin du poète de Lesbos, un témoignage assez curieux dans sa naïveté. Dans l'une de ses odes, Horace dit à sa belle qu'il a dans son jardin de l'ache pour tresser des couronnes : sur quoi le scoliaste remarque qu'Horace ne parle de l'ache que par imitation d'Alcée qui se couronne souvent de cette plante [2].

Aujourd'hui, de toutes ces œuvres qui ravissaient les esprits délicats de la Grèce et de Rome, il ne reste qu'une pincée de cendres poétiques. Mais l'étincelle y vit encore et jaillit sous le doigt qui les remue.

[1] Hor., *Od.*, I., 32, 5.
[2] Frag. 111; Hor., *Od.*, IV, 2, 3 : Est in horto, Phylli, nectendis apium coronis.

XII

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS, SUITE : SAPPHO

Sappho, la première femme poète chez les Grecs. — Patrie ; famille ; ses frères. — Voyage en Sicile. — La légende de Sappho ; penchant des Grecs à romantiser l'histoire ; Sappho et la comédie attique ; ses relations avec Alcée, Anacréon, Phaon. — Les femmes chez les Doriens et les Éoliens, et les femmes chez les Ioniens : rapports entre personnes du même sexe ; associations pour l'étude ; rivalité entre les écoles. — Passion de Sappho pour son art ; l'ode à Aphrodite. — L'amitié chez les anciens ; son langage ardent. — Sappho et Platon. — Caractère tout féminin de la poésie de Sappho. — Ses goûts délicats ; son amour des fleurs. — Afféterie reprochée à tort. — Préférence pour le gracieux. — Sentiment de la nature. — Sappho peintre de l'amour ; réalité plastique de sa mythologie ; naïveté ; mélancolie ; précision dans le détail. — Œuvres variées : *Épithalames* : Sappho et Catulle ; forme variée. — *Hymnes*. — *Épigrammes*. — *Thrènes*. — Réputation.

Dans la même île, à la même époque et dans le même monde aristocratique qu'Alcée, vivait une femme qui l'égala, peut-être même le surpassa par le talent, j'ai nommé Sappho. Ce n'était pas la première fois que la poésie chantait par la bouche inspirée d'une femme. Le souvenir s'était conservé chez les Grecs d'anciennes poétesses, mais c'étaient des personnages mythiques ou tout au moins sans grande consistance historique. On parlait de sibylles, de prophétesses, qui auraient eu le don des vers, comme Manto, la fille de Tirésias ; Bœo, la prêtresse de Delphes qui avait composé un hymne à Apollon, où elle racontait la fondation du sanctuaire pythique par Olen[1]. On citait encore Phémonoé, prêtresse de Delphes également, à qui l'on attribuait même l'invention de l'hexamètre. Mais le talent de ces femmes s'était exercé

[1] Voir plus haut, p. 17.

dans le sanctuaire, au service du culte, et d'ailleurs dans les temps historiques, on ne rencontre aucun nom de femme avant celui de Sappho. Alcman nous parle, il est vrai, de la blonde Mégalostrate, « qui, heureuse entre les vierges, lui avait communiqué les dons aimables des Muses ». Mais ce n'est là sans doute qu'une galanterie. Mégalostrate a pu inspirer le vieux poète, mais par son sourire plutôt que par son exemple et surtout par ses leçons. En réalité, Sappho fut la première femme poète qu'ait vue la Grèce. C'est elle qui ouvre le chœur sacré où figurèrent successivement Érinna, Myrtis, Corinne, Praxilla, Mœro, Anyté, Nossis, Télésilla, toutes ouvrières de pages immortelles, comme dit le poète Antipater[1], car, ainsi que l'Olympe, la terre des Grecs eut ses neuf Muses, « impérissable joie pour les mortels ».

Sappho, en éolien Ψάπφω, dut naître vers l'an 627. On la regarde généralement comme moins âgée qu'Alcée de dix à douze ans. On a voulu quelquefois la faire mourir à la cinquante-deuxième olympiade (570) ; sa vie pourtant se prolongea plus tard. En effet c'est sous le règne d'Amasis que son frère Charaxos alla en Égypte, et d'après les données d'Hérodote, ce prince ne serait monté sur le trône qu'en 570. Les renseignements ne sont pas d'accord sur le lieu précis de sa naissance. Les uns, comme Hésychios et le poète Dioscoride[2], lui donnent pour patrie Érèse, petit port sur la côte occidentale de Lesbos, qui produisit du reste plusieurs hommes distingués dans les lettres, comme l'historien Hellanicos, probablement, et le philosophe Théophraste. D'autres, comme Athénée, Strabon, Pollux, la font naître à Mitylène, la plus importante cité de l'île[3]. Il y aurait peut-être moyen d'expliquer cette divergence, en admettant que Sappho, née à Érèse, vécut et poétisa à Mitylène, si bien que ce dernier nom serait resté le seul en vue, le seul sur qui se portèrent les regards de la postérité.

On sait que Sappho était de famille riche, mais les renseignements ne vont guère plus loin. L'histoire de cette femme célèbre ne fait tout le temps que côtoyer la légende, sans qu'on puisse tra-

[1] *Anth. Pal.*, IX, 26.
[2] *Anth. Pal.*, VII, 407.
[3] ATHÉN., X, 424 ; STRAB., XIII, 617 ; POLLUX, IX, 6, 84.

cer entre les deux une ligne précise de démarcation. On trouve six à sept noms pour son père : le plus ordinaire est Scamandronymos. Il se pourrait que sa mère se fût appelée Cléis. Dans un fragment la poétesse parle ainsi : « J'ai une belle enfant qui possède une figure semblable aux fleurs d'or, l'aimable Cléis, pour laquelle je ne voudrais en échange ni la Lydie, ni même ma chère Lesbos[1] » ; et comme c'était assez l'habitude chez les Grecs que l'enfant reprît le nom de son aïeul, on en a conclu que la mère de Sappho s'appelait Cléis, comme sa petite-fille. Mais dans ces vers s'agit-il réellement d'une fille et non d'une élève? C'est ce que les vers par eux-mêmes ne permettent pas de décider. Ils s'appliquent à l'une comme à l'autre, et le ton affectueux, passionné même, convient, comme nous le verrons tout à l'heure, aussi bien à l'institutrice qu'à la mère. Tout ce qu'on pourrait dire en faveur de la dernière supposition, c'est que Sappho avait réellement une fille à qui elle défendait de pleurer à sa mort[2]. Comme on ne rencontre dans les fragments aucune allusion à son mari, à la vie de famille qu'elle eût dû mener ; que d'ailleurs le nom du mari qu'on lui donne, Kerkolas ou Kerkylas, a tout l'air d'une plaisanterie aristophanesque, on a voulu quelquefois en conclure qu'elle vécut indépendante, et que la fille à laquelle elle faisait la recommandation dont nous venons de parler, était une enfant naturelle. Mais ce ne sont là que de pures conjectures ; il serait beaucoup plus charitable d'avouer tout bonnement qu'on ne sait pas. Puis il y a tant de maris qui sont anéantis, enterrés par leurs femmes, comme dit La Bruyère, qu'il n'y aurait rien d'étonnant que pareille chose fût arrivée à celui de Sappho.

Elle avait trois frères, Eurygios, Larichos et Charaxos. Le premier n'est pas autrement connu ; Larichos fut choisi dans sa jeunesse pour remplir les fonctions d'échanson dans certains festins solennels qui se donnaient au Prytanée. On ne prenait que les plus beaux et les plus nobles d'entre les adolescents : aussi était-ce pour les familles une distinction flatteuse, et l'on comprend que Sappho en ait volontiers rappelé le souvenir[3].

[1] Frag. 85.
[2] Frag. 136.
[3] Frag. 139.

Charaxos ne lui donna pas autant d'orgueil. Dans un voyage qu'il faisait en Égypte pour le placement de ses vins, il rencontra à Naucratis la fameuse Rhodope qui débutait dans le métier où elle devait se faire tant d'argent et de réputation. Elle était de Thrace et s'appelait de son vrai nom Doricha : Rhodope était un nom de guerre qu'elle prit ou qui lui fut donné pour le teint de rose de ses joues. Elle appartenait à un riche Samien, Xanthos, qui, maître également d'Ésope, possédait ainsi, par une curieuse antithèse, la plus belle femme et l'homme le plus laid de la Grèce. Rhodope avait été conduite en Égypte pour y être vendue. Charaxos en tomba amoureux et l'acheta. Le fait est attesté par Hérodote [1], sur l'autorité duquel plusieurs autres l'ont répété. Quand la belle eut ruiné son nouveau maître, celui-ci s'en revint piteusement à Lesbos, où sa sœur le tança, paraît-il, d'importance. La leçon avait fait sensation, car jamais on ne parle de la folie de Charaxos, sans rappeler aussitôt la semonce de Sappho. Sappho devait avoir alors une soixantaine d'années : entre elle et son frère était sans doute une grande différence d'âge, ce qui lui permit de prendre vis-à-vis de lui le rôle grondeur de censeur et de mère.

Voilà tout ce que l'on sait des relations de famille de Sappho. Ce que l'on connaît avec certitude des événements de sa vie est moins considérable encore. La *Chronique de Paros* nous apprend qu'elle fit, comme exilée, un voyage en Sicile. Ce furent les mêmes raisons qu'Alcée qui la forcèrent à quitter sa patrie. Comment se trouvait-elle compromise dans ces luttes de partis? C'est ce qu'on ne saurait dire. Ainsi que nous le verrons, quand nous étudierons ses œuvres, il n'y reste rien, absolument rien, qui sente la politique et son fiel. Elle semble avoir eu pour devise la parole touchante d'Antigone : mon cœur est fait pour aimer, non pour haïr. C'est par ricochet sans doute qu'elle fut comprise dans ce décret d'expulsion qui frappait non seulement les individus, mais les familles mêmes. Sappho a pu connaître Stésichore en Sicile. Mais on ne trouve rien dans ses fragments ni dans ce qui est dit de ses œuvres, qui porte à croire qu'elle se soit inspirée de cette puissante poésie du chantre

[1] HÉROD., II, 135.

d'Himère. La seule trace, aujourd'hui visible, que son voyage ait laissée, est une allusion, dans un vers, au culte d'Aphrodite qui se célébrait à Palerme[1].

Nous arrivons maintenant à la légende de Sappho, et par ce côté l'histoire de cette femme est des plus curieuses. Son nom était très populaire, ses poésies très répandues dans l'antiquité; mais l'idée qu'on se faisait d'elle n'en fut pas plus exacte. Le ton passionné de ses vers, la liberté naïve avec laquelle elle révélait au monde ses sentiments les plus intimes et mettait à nu toutes les fibres de son cœur, devenaient peu à peu chose étrangère, étrange même aux générations suivantes. Si l'histoire avait été là, elle eût peut-être empêché la légende de s'introduire[2]. Mais chez les Grecs, en matière littéraire, l'histoire fut longue à paraître; en attendant, ce fut l'imagination qui fit l'*intérim*. De là tant de récits après coup, tant de contes gracieux ou saugrenus. C'est un phénomène singulier dont il n'est pas sans intérêt de rechercher les causes. Et d'abord les Grecs n'avaient aucun souci de la vérité; ils lui préféraient de beaucoup la fiction, surtout la médisance. On ne saurait croire comme tout ce monde hellénique était rongé de jalousie, avec quel plaisir on s'y mangeait entre citoyens, entre villes. Malgré l'admiration qui était instinctive pour toute belle œuvre, on ne se gênait pas pour railler la personne de l'auteur, quand il n'était pas du pays. Nous avons vu ce que les Athéniens ont fait de Tyrtée, et si le nom de ce poète nous est arrivé légèrement enguirlandé de ridicule, il n'en faut pas chercher la cause ailleurs. La comédie d'Athènes fut la fabrique la plus active de ces médisances, elle en inonda l'histoire. Poètes, musiciens, philosophes, revenaient à chaque instant dans les vers des anciens comiques, côte à côte avec les hommes politiques. Il y eut

[1] Frag. 6.

[2] Je dis *peut-être*, car même en pleine lumière historique, il s'est produit chez nous au XVI[e] siècle un cas semblable. Louise Labbé, la Belle Cordière, la Sappho de Lyon, devint après sa mort l'objet d'une légende qui finit par altérer complètement la vérité. La *Bibliothèque française* de Du Verdier et le *Dictionnaire* de Bayle la désignent tout crûment par la qualification de *courtisane lyonnaise*. « Bayle, qui n'a pour autorité que Du Verdier, dit Sainte-Beuve, se donne le plaisir de broder là-dessus et d'accorder à sa plume, en cet endroit, tout le libertinage qui fait comme le grain de poivre de son érudition. » La critique moderne pour l'une et l'autre Sappho a dû remettre les choses à leur place et dans leur vraie lumière. Voir SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, tome V. *Louise Labbé*.

même des pièces qui roulaient tout entières sur un poète, dont elles portaient le nom : Cratinos avait fait un *Archiloque*, une *Cléobuline* ; Téléclide, un *Hésiode*. Aristophane est plein d'allusions aux œuvres, à la personne, à la vie de tout ce qui portait un nom tant soit peu célèbre dans les lettres. Ces traits lancés d'une main légère ne se perdaient point ; ils tombaient dans les oreilles avides d'un public malin qui ne demandait qu'à rire et, pourvu qu'il s'amusât, donnait carte blanche. On peut juger de ce que la fantaisie moqueuse des comiques se permettait contre les morts et les étrangers par ce qu'Aristophane osa contre des contemporains, des compatriotes, comme Euripide et Socrate. La Comédie Moyenne suivit les mêmes errements : elle renchérit même encore sur sa devancière. La politique lui échappait, elle se rejeta de plus belle sur la littérature. Le nombre des poètes raillés, bernés par elle, fut assez considérable pour qu'on ait pu composer un livre sur ce sujet. Enfin, brochant sur le tout, il y eut les sophistes : avec leur indifférence pour le vrai, leur désir immodéré de frapper les esprits par des récits nouveaux, extraordinaires, ils contribuèrent pour une large part à cette déformation quasi-systématique de l'histoire,

Sappho ne pouvait échapper à ces atteintes irrévérencieuses. Tout la désignait aux traits des comiques athéniens ; non seulement elle était étrangère, mais sa patrie, Mitylène, s'était séparée d'Athènes, et le souvenir de cette défection, cruellement réprimée d'ailleurs, aiguisait encore la malice des railleurs. Puis, il faut bien le dire, les mœurs actuelles d'Athènes, en l'absence de tout document historique, ne permettaient guère aux lecteurs des vers de Sappho de se faire une idée juste des sentiments qui les avaient inspirés. On commentait, on expliquait ces chants par la vie des courtisanes que l'on avait sous les yeux. Cette existence libre, ce culte enthousiaste pour la poésie, cette admiration presque sensuelle pour la beauté, ces effusions passionnées de maîtresse à élèves, ces peintures ardentes qu'on prenait pour d'involontaires confidences, tout se réunissait pour égarer des imaginations malsaines et leur faire concevoir une Sappho semblable, au talent près, à ces hétaïres dont la ville était peuplée. La comédie avait donc beau jeu : elle en profita. Sappho fut très souvent portée sur la scène. On connaît six poètes,

un de l'Ancienne Comédie, quatre de la Moyenne et Diphile de la Nouvelle, qui donnèrent son nom à des comédies. Platon et Antiphane écrivirent un *Phaon*, Ménandre une *Leucadienne*, dont l'héroïne, à l'exemple de Sappho, se jetait par désespoir d'amour d'un rocher dans la mer. C'est ainsi qu'il se forma autour du nom de cette femme une légende de galanterie, de dévergondage même, qu'achevait de rendre vraisemblable tout ce qui se racontait sur les désordres, sur la corruption raffinée des modernes Lesbiennes. Le présent et le passé se confondaient dans ces têtes légères, sans critique, et le scandale qui en résultait n'était qu'un ragoût de plus pour des fantaisies libertines. On le voit au plaisir avec lequel l'auteur de l'héroïde latine intitulée *Sappho* a recueilli toutes ces légendes immondes.

Il était réservé à la critique moderne de réhabiliter Sappho. Il est toujours très doux de pouvoir réparer envers un poète, a dit Sainte-Beuve, surtout quand ce poète est une femme. C'est Welcker qui a procuré ce plaisir aux admirateurs du génie de Sappho; c'est lui qui s'est fait le premier le champion de cette mémoire calomniée. Il a eu l'honneur de la justifier de toutes ces imputations séculaires et d'en signaler le point de départ[1]. Aujourd'hui la cause est gagnée et personne ne croit plus à tous les amants que l'antiquité donnait à Sappho, aux désordres plus graves encore dont on l'accusait. Il nous faut pourtant dire un mot de ces légendes, ne fût-ce que pour nous étonner du temps qu'on a mis à en reconnaître l'absurdité.

Nous avons déjà rappelé la passion qu'on prêtait à Alcée pour sa compatriote. Cette supposition, après tout, n'avait rien d'impossible, ni surtout de déshonorant. Mais on ne s'était pas contenté d'une chose aussi simple, on la compliquait d'une concurrence. Dans la longue élégie où, comme dans une complainte, Hermésianax énumère tous les poètes anciens qui furent férus d'amour, après nous avoir montré Alcée passant ses nuits à chanter sous les fenêtres de sa maîtresse, il ajoute que le poète de Téos se mourait également d'amour pour le rossignol de Lesbos. Anacréon venait, dit le narrateur, tantôt de Samos, tantôt de sa patrie, faire sa cour à la poétesse. Il courait même dans

[1] WELCKER, *Kleine Schriften*, tome II : Sappho von einem herschenden Vorurtheil befreyt (1816), et tome IV : Ueber die beiden Oden der Sappho.

l'antiquité des vers recueillis par Chaméléon dans son livre sur Sappho, où Anacréon peignait sa passion et déplorait la cruauté de la belle. « De nouveau, disait-il, me frappant avec une balle de pourpre, Éros à la chevelure d'or m'appelle à jouer avec une jeune fille aux sandales bariolées. Mais elle, car elle est de Lesbos aux beaux monuments, elle dédaigne ma chevelure qui est blanche et elle soupire après un autre[1]. » Sappho répondait sans autrement s'émouvoir : « Muse au trône d'or, c'est toi qui as dicté cet hymne, que, de l'excellente Téos aux belles femmes, a chanté agréablement un vieillard aimable[2]. »

Il paraît pourtant que ces derniers vers passaient généralement pour apocryphes; c'est ce que dit Athénée qui nous les a conservés, et c'était aussi son opinion[3]. Le fait est qu'ils sont assez flasques; ils auront été composés par quelque amateur comme réponse à ceux d'Anacréon, qui ne sont peut-être pas parfaitement authentiques eux-mêmes. En tout cas, ils ne pouvaient être adressés à Sappho, qui avait une soixantaine d'années de plus qu'Anacréon. Nous retrouvons dans cette historiette un exemple frappant d'une tendance souvent signalée chez les Grecs : ils aimaient à mettre en relation les personnages qui par leur vie, leurs talents, présentaient entre eux quelque ressemblance. La chronologie avait beau protester. Sappho, Anacréon ont tous deux chanté l'amour, ils se sont donc aimés; comme on ne peut s'aimer sans se le dire et que des poètes ne peuvent parler qu'en vers, on leur prêtait des vers avec la même générosité qu'on leur avait prêté de l'amour. Voilà comme la Grèce écrivait l'histoire de ses grands poètes.

Jusqu'ici la chose n'avait rien de bien grave, et l'honneur de Sappho n'eût pas même été effleuré. Deux poètes de talent l'avaient aimée, ils lui avaient fait d'ardentes déclarations, et Sappho avait répondu à l'un avec la dignité d'une femme honnête, à l'autre avec la condescendance qu'une femme jeune a d'ordinaire pour un soupirant illustre en cheveux blancs. Mais il y a l'histoire de Phaon, qui cette fois la rend ridicule. Les grammairiens d'Alexandrie n'en savaient rien; ce sont les

[1] BERGK, *Poetae lyr. Graeci*, Anacréon, frag. 14.
[2] Frag. 26.
[3] ATHEN., XIII, 599.

comiques d'Athènes qui ont mis la chose en circulation. Ovide, Martial, Lucien, les grammairiens, les lexicographes, les scoliastes, c'est à qui rappellera cette malheureuse aventure. On connaît la légende : il y avait une fois un batelier nommé Phaon qui passait les gens de Lesbos sur le continent voisin. Un jour il voulut bien passer gratis une vieille femme. C'était Aphrodite. Pour le récompenser de sa générosité, la déesse lui donna un parfum qui devait le rendre plus beau que tous les hommes et naturellement le faire aimer de toutes les femmes. Sappho y fut prise, et comme Phaon restait insensible à toutes ses avances, de désespoir elle se précipita du rocher de Leucade dans la mer.

On s'est demandé ce qui avait pu donner l'idée d'un pareil roman. Il serait possible à la rigueur que Sappho eût aimé un jeune homme du nom de Phaon et que, dans les vers où elle chantait sa passion, elle eût parlé de ses souffrances, de son dégoût de la vie, de son projet de se jeter dans la mer ; puis que, partant de ces aveux, la comédie eût brodé le reste. Cette explication pourtant rencontre plus d'une difficulté. Il n'est pas sûr, mais il est très vraisemblable que Sappho fut mariée. Comment pouvait-elle alors chanter en termes pareils une pareille passion sous les yeux de son mari ? Il faudrait donc admettre qu'elle était veuve. Mais le roman perd aussitôt de son attrait, et bien certainement la comédie n'eût pas négligé ce détail qui portait à sa victime le dernier coup du ridicule. Enfin ce qui s'oppose avec plus de force encore à cette hypothèse d'un amour réel, c'est la dignité de la réponse que Sappho fit à Alcée, c'est le droit qu'elle s'arrogeait de semoncer Charaxos, ce sont tant de beaux vers sur la vertu, que l'on rencontre dans ses fragments. Tout cela suppose une conduite honorable, une réputation intacte, ce qui n'eût pas été le cas avec cet esclandre.

Ce qu'il y aurait de plus probable, si l'on veut à toute force trouver une cause, c'est que Sappho aurait chanté en poète, en artiste désintéressé, une légende populaire de Lesbos, comme faisait à peu près à la même époque Stésichore. On s'imagine trop aisément que la poésie de Sappho n'a jamais été que l'écho de son propre cœur. Quelque personnelle qu'ait été d'ordinaire la *muse* des poètes éoliens, il lui arriva pourtant quelquefois de

sortir d'elle-même. Certains vers d'Alcée permettent de le croire pour ce poète[1], et pour Sappho la chose est plus facile encore à constater. Non seulement elle composa des épithalames où elle devait faire une place aux sentiments d'autrui, mais elle traita des légendes mythiques. Elle put chanter ainsi celle de Phaon, séduite par le côté pittoresque et les tableaux passionnés que présentait cette histoire. Il n'en fallut pas davantage aux comiques pour tout brouiller, tout confondre, et mettre sur le compte personnel de l'artiste ce qui était simplement un produit de son imagination.

Nous voici maintenant au point le plus délicat de la vie de Sappho, à ses relations avec les personnes de son sexe, avec toutes ces jeunes filles à qui d'ordinaire ses vers sont adressés. Que faut-il en penser? Ici encore un peu d'histoire générale ne sera pas superflu. La vie des femmes à Athènes était complètement « claquemurée aux choses du ménage ». On sait le mot de Périclès : « La meilleure femme est celle qui en bien comme en mal fait le moins parler d'elle[2]. » Le silence et la réclusion, c'est-à-dire l'effacement complet, tel était donc le lot de ce sexe chez les Athéniens. Chez les Doriens et les Éoliens au contraire, la femme était aussi libre que l'homme. La danse, le chant, la course, tout appartenait aux jeunes filles comme aux jeunes gens, et souvent même les deux sexes se rencontraient dans des exercices communs, dans des concours publics, sous les yeux des anciens de la cité. Parmi les hommes, nous l'avons vu déjà à propos de Théognis[3], il se formait de plus vieux à plus jeune un lien d'une nature particulière, une sorte d'amitié enthousiaste où l'homme mûr consacrait tous ses soins à cultiver l'esprit, le cœur et les mœurs de l'adolescent qui se donnait à lui; le même usage, la même ambition régnait parmi les femmes. C'était à qui réunirait autour d'elle le plus grand nombre de vierges, à qui aurait les plus belles, les plus gracieuses, les plus intelligentes. En réalité l'éducation de la jeunesse féminine se faisait dans ces cercles. La jeune fille y apprenait la danse, la musique, le chant, la poésie,

[1] Voir, par exemple, frag. 50. Il est bien difficile d'expliquer ce vers autrement.
[2] THUCYD., II, 45.
[3] Voir plus haut, p. 194.

c'est-à-dire qu'elle y recevait toute la culture intellectuelle et morale qui formait alors la femme accomplie.

Voilà le rôle que remplit Sappho comme tant d'autres; elle n'y mit de particulier que son talent[1]. On accourait à elle de toute part, et du plus loin, de Milet, de Colophon, de Salamine, de la Pamphylie même. Et pourtant il y avait à Mitylène d'autres institutrices, renommées également, Gorgo, Andromède. C'étaient entre elles des rivalités qui, par leur ardeur, rappellent celles que la Renaissance vit éclater entre les écoles des différents maîtres. On se critiquait, on se raillait sans pitié, on s'enlevait les élèves sans scrupule. Il reste des échos de tout cela dans les fragments de Sappho, et l'on en trouverait autant, sans doute, chez ses rivales, si nous avions leurs œuvres. C'est à l'adresse de l'une d'elles, Andromède, que Sappho décochait ce trait si finement aiguisé de malice féminine : « Quelle campagnarde te séduit l'esprit ? Une femme qui ne sait pas relever sa robe sur ses chevilles[2]? » Il s'agissait sans doute d'une élève qui faisait mine de la quitter pour passer dans le cercle de cette Andromède. Ailleurs Sappho dit : « Andromède a vraiment une belle compensation[3]. » Ce devait être une allusion à quelque infidèle, et Sappho se remettait de sa perte en rappelant qu'il était passé de l'école de sa rivale dans la sienne une élève bien meilleure. Quelquefois elle se consolait par la raillerie : « Bon voyage, disait-elle à la jeune Polyanactis[4]. » Dans un passage elle paraît se moquer de la morgue de Gorgo[5].

Quand on connaît les Grecs, on s'explique aisément cette jalousie ardente à propos d'une chose où pourtant l'intérêt pécuniaire n'était point en jeu, car tout cet enseignement, tous ces soins étaient gratuits. Les Grecs en effet n'ont compris que fort tard la légitimité du salaire en matière d'instruction, et l'un

[1] Un vase athénien nous la montre précisément en train de remplir ces fonctions. Sappho, désignée par son nom même, est assise, tournée vers la droite. Elle tient des deux mains un feuillet où se voient des lettres. A sa droite, devant elle, deux jeunes filles revêtues de l'*himation* se tiennent debout, écoutant avec attention. L'une d'elles tient une lyre, l'autre s'appuie sur l'épaule de sa compagne. Une troisième jeune fille, placée derrière, élève une couronne au-dessus de la tête de Sappho. V. DUMONT et CHAPLAIN, *Céramiques de la Grèce propre*, pl. VI.

[2] Frag. 70.

[3] Frag. 58.

[4] Frag. 86.

[5] *Frag.* 48.

›s principaux griefs contre les sophistes, c'est la prétention u'ils élevaient de vendre leur science, tout comme l'orge et le oment se vendaient au marché. Mais si l'intérêt n'avait rien voir dans ces compétitions, elles étaient stimulées par un sen- ment plus puissant peut-être encore chez les Grecs. Aucun euple ne fut aussi sensible au désir de paraître, de primer. anité ou gloire, qu'on l'appelle comme on voudra, jamais race e ressentit plus vivement cette passion. Qu'on songe alors à › que devait éprouver d'orgueil, de voluptueuse ivresse, la femme, ı maîtresse qui pouvait présenter dans les fêtes, dans les con- ›urs, les élèves les plus belles, les plus habiles à danser, à hanter ; comme son cœur se dilatait aux applaudissements qui luaient leurs succès ! Et c'était presque tous les jours que se résentaient ces occasions de figurer en public. Les fêtes étaient ombreuses dans cette société riche, amie du plaisir, et sous › ciel d'une inaltérable sérénité. Tantôt c'était une compagne ui se mariait et dont les jeunes amies chantaient l'épithalame; ıntôt revenait une procession religieuse comme celle où un oète de l'*Anthologie* convoque si gracieusement les vierges de esbos: « Accourez à l'aimable téménos d'Héra aux yeux bril- ınts, accourez, Lesbiennes, dirigeant là vos pieds légers. Exé- utez vos beaux chœurs en l'honneur de la déesse. Sappho vous uidera, tenant sa lyre d'or. Heureuses êtes-vous de cette danse: ous croirez entendre un hymne de Calliope même[1]. » Il y vait enfin les concours pour la beauté qui se célébraient dans e même temple d'Héra: y conquérir le prix était le rêve de hacun de ces cercles rivaux.

Cette vie commune d'études devait nécessairement faire naître ntre les jeunes élèves et celles qui les dirigeaient une amitié rofonde. Que sera-ce s'il se joint encore à ce penchant naturel ne sensibilité vive et surtout une passion pour son art, comme avait Sappho? Chanter est toute sa vie; elle ne connaît, elle 'aime que les Muses et les Charites. Ce ne sont pas seulement ›ur elle des déesses, mais des amies, des compagnes; elle vit ›ec elles, elle leur parle, elle les invoque comme des êtres réels, .miliers : « Venez, dira-t-elle, venez, Charites aimables, et vous,

[1] *Anthol. Pal.*, IX, 189.

Muses à la belle chevelure[1]. » Et ailleurs : « Chastes Charites aux doigts de rose, filles de Zeus, venez[2]. » On sent tout son bonheur à faire chanter la lyre sous ses doigts inspirés : « Voyons, lyre divine, prends une voix pour moi[3]. » C'est elle probablement qui créait ainsi toutes ces formules d'enthousiasme aimable, de familiarité charmante entre le poète et son luth, si communes depuis. Enfin, dans cet art divin, elle voyait quelque chose de plus encore qu'une élégante récréation, de plus même qu'une haute culture pour l'esprit. Elle le vénérait comme le gage de son immortalité. Elle adorait ces Muses « qui l'avaient faite illustre[4] » et devaient rendre sa mémoire impérissable : « Oui, je le dis, on se souviendra de moi, même dans l'avenir.[5] »

Avec cet amour ardent pour la poésie, avec la noble idée qu'elle s'en faisait, on s'imagine aisément quels soins passionnés elle devait mettre à réunir autour d'elle le plus grand nombre d'élèves, à les stimuler, à les pousser dans leurs études. Tantôt elle les complimente : « Je crois que jamais en aucun temps une vierge aussi habile ne verra la lumière du soleil[6]. » Tantôt elle les gourmande : « Morte, dit-elle à quelque indolente, morte, tu seras gisante un jour et il n'y aura souvenir de toi, ni alors ni plus tard. Car tu ne participes pas aux roses de la Piérie. Mais invisible même dans les demeures d'Hadès, tu erreras sans consistance avec les morts obscurs[7]. » La réprimande même était parfois assez vive : « Je n'ai trouvé personne plus ennuyeuse que toi, ma chère[8]. » Elle cherche par tous les moyens à les attirer, à les gagner à la cause sainte de la poésie ; elle leur promet toutes les délices des muses : « Je chanterai harmonieusement, leur dit-elle, des choses agréables pour mes compagnes[9]. » Elle leur voue une affection éternelle : sa pensée n'est pas changeante[10].

[1] Frag. 60.
[2] Frag. 65.
[3] Frag. 45.
[4] Frag. 10.
[5] Frag. 32.
[6] Frag. 69.
[7] Frag. 68.
[8] Frag. 77.
[9] Frag. 11.
[10] Frag. 14.

A un dévouement aussi ardent, Sappho ne rencontrait pas toujours une correspondance parfaite. Son âme passionnée s'exhale alors et voit partout la trahison : « Tous ceux à qui je fais du bien me font du mal[1], » s'écrie-t-elle ; elle se décourage, elle s'affaisse sous le désespoir. Ici nous touchons au nœud même du problème. Il reste de Sappho deux morceaux étendus, dont une ode entière que Denys d'Halicarnasse a citée comme un modèle de grâce et de brillante élégance. Cette ode est adressée à Aphrodite ; c'est une plainte pour un amour dédaigné :

Déesse au trône bariolé, immortelle Aphrodite, enfant de Zeus, ouvrière de ruses, je te supplie, ne dompte pas, vénérable, mon cœur par des ennuis et des tourments.

Mais viens, si jamais, en d'autres moments, entendant ma voix, tu l'exauçais : laissant alors la demeure de ton père, tu venais, ayant attelé ton char d'or,

Et de beaux passereaux rapides, agitant vivement leurs ailes à travers l'éther, t'amenaient du ciel sur la terre noire,

Et ils allaient vite. Pour toi, ô bienheureuse, souriant de ton visage immortel, tu me demandais ce que certes je souffrais et pourquoi donc je t'appelais,

Et ce que je voulais le plus dans mon cœur insensé, me disant : « Qui veux-tu que la Persuasion pousse à t'aimer? Qui donc, ô Sappho, t'a fait injure?

Oui certes, si elle te fuit, bientôt elle te recherchera ; si elle ne reçoit pas tes présents, eh bien! elle t'en fera ; si elle ne t'aime plus, elle t'aimera bientôt, même malgré elle.

Viens à moi, aujourd'hui encore : débarrasse-moi de mes soucis pénibles, et tout ce que mon cœur souhaite de voir accompli, accomplis-le. Toi-même, sois mon alliée.

Quel est l'objet de ces vers si brûlants? Rien dans le texte même ne l'indique d'une manière certaine, puisqu'il suffit d'une légère modification pour changer le sexe du correspondant[2]. Mais il semble qu'en se plaçant au point de vue que nous venons d'indiquer, le doute n'est guère possible, et que les choses s'expliquent comme d'elles-mêmes.

Ce qui parle dans ces vers, c'est une maîtresse désolée de la

[1] Frag. 12.

[2] Parmi les éditeurs, les uns prétendent que les vers sont adressés à un homme et lisent ἐθέλοισαν: « t'aimera, même quand tu ne voudrais plus ». Les autres lisent ἐθέλοισα et soutiennent que l'objet de cette passion est une femme. C'est à cette opinion que nous nous rangeons. Voir du reste Bergk, *Lyrici Graeci*, III. Sappho, Frag. 1, note.

froideur, de l'abandon d'une élève chérie ; seulement elle s'exprime avec l'exaltation de ces natures éoliennes, sensibles et poétiques, passionnées pour le beau, qui ne connaissaient dans leurs affections ni degré ni limite. Je lis dans un roman bien connu de George Sand, *Valentine*, la réflexion suivante sur une lettre que l'une des deux sœurs écrivait à l'autre : « Cette lettre, toute palpitante de joie et d'espoir, était l'expression d'une véritable amitié de femme, romanesque, expansive, sœur de l'amour, pleine d'adorables puérilités et de platoniques ardeurs. » George Sand aurait eu à définir le caractère de ce morceau de Sappho, qu'elle n'eût pas parlé différemment. Cette chaleur de sentiments, ces termes de feu que nous réservons aujourd'hui au seul amour d'un sexe pour l'autre, les anciens, ne l'oublions pas, les mettaient au service de l'amitié, mais d'une amitié noble, élevée, entre deux âmes éprises du beau[1]. Un sophiste du second siècle, Maxime de Tyr, a rapproché dans une comparaison curieuse Socrate et Sappho. Il rappelle les expressions du philosophe qui pouvaient si facilement être prises en mauvaise part, les formes passionnées qu'il donnait à son affection pour Alcibiade, pour Critobule, pour Agathon, pour cette tête divine de Phédon, et il met en regard les peintures de Sappho[2]. Pour lui, le philosophe et la poétesse sont deux maîtres du même amour, de cet amour qui consiste à engendrer de belles pensées dans ceux qu'on aime, c'est-à-dire en langage ordinaire, à développer en eux toute la perfection intellectuelle et morale dont ils sont susceptibles. En effet, c'est bien ainsi que Sappho l'entendait. Platon viendra plus tard, qui donnera la théorie de cet amour ; Sappho, qui n'est que poète, se contente de le réaliser et de le peindre. Comme la morale se confondait alors avec la science, la poésie, l'art et même la beauté, que le culte des Muses renfermait en lui la plus haute perfection dont cette époque eut l'idée, c'est à ce culte

[1] L'amitié chez les Grecs passait avant la famille, et même encore chez les Romains, on retrouve des traces de cette préférence. Pline le Jeune dit d'un de ses amis qui s'était donné la mort volontairement : « Mille avantages concouraient à lui faire aimer la vie : le témoignage d'une bonne conscience, une haute réputation, un crédit des mieux établis, une femme, une fille, un petit-fils, des sœurs très aimables et, *ce qui est encore plus précieux, de véritables amis.* » Et l'homme qui parle ainsi, était marié et fort épris de sa femme. PLIN. le J. *Lettres*, I, 12.

[2] MAXIME DE TYR. *Dissert.* XXIV

'elle s'adonne elle-même et qu'elle convie ses jeunes disciples. e défection de leur part, c'était comme une trahison, comme e apostasie, et l'on comprend que Sappho recourût à Aphrodite, a reine de tout amour, implorant son aide et la suppliant de nener l'infidèle.

\ ces hautes et pures idées se mêlait encore une admiration ır la beauté qui peut nous paraître sensuelle et qui n'était ıs doute qu'une émotion purement esthétique. Les Grecs ıaient le beau jusqu'au délire; la vue d'une belle figure les ıit dans des transports que nous avons peine à comprendre. ıgin nous a conservé de Sappho ce curieux fragment :

l me paraît être l'égal des dieux cet homme-là qui s'assied en face de et qui tout près, te parlant agréablement, t'entend à son tour :t sourit gracieusement. Voilà ce qui frappe de stupeur mon cœur ıs ma poitrine. Car tout aussitôt que je te vois, il ne me reste plus parole.

lais ma langue se brise et un feu léger court sur ma peau ; je ne vois s de mes yeux et l'ouïe me bourdonne.

a sueur coule, un tremblement me prend toute, et je suis plus verte : l'herbe. Il me semble peu s'en faut mourir.

lais il faut tout oser...

Cette ode avait un grand renom dans l'antiquité. Catulle s'en ıt inspiré et l'avait traduite presque mot pour mot[1] ; Plu-ıue y voyait la peinture la plus vive et comme le diagnostic l'amour[2]. Et pourtant ce n'est pas l'amour, à proprement ler, que Sappho devait peindre en ces vers, mais le trouble fond, la sensation accablante que produit dans une âme de te, d'artiste, la vue de l'objet admiré. Si le phénomène était que, on ne songerait probablement pas à l'interpréter de cette nière ; mais ici encore se représente l'exemple de Socrate. Cet nme si maître de lui, si tempérant, si sage, se servait exacte-nt des mêmes termes que Sappho, pour peindre l'effet que duisait sur lui la vue de ses jeunes auditeurs : le cœur lui tait dans la poitrine et la sueur couvrait son corps à la vue Charmide ; la présence d'Alcibiade le frappait, le ravissait

:AT., 41. Louise Labbé dut s'en inspirer également dans son beau sonnet qui mence par ce vers :

Je vis, je meurs ; je me brûsle et me noye.

LUT., *Erot.*, XVIII.

d'un enthousiasme pareil à celui des Bacchantes; ses yeux se tournaient sur Autolycos, comme sur un flambeau pendant la nuit[1]. Nous ne comprenons plus guère une pareille exaltation, parce que nous n'avons plus la même sensibilité esthétique. On en retrouverait pourtant quelques exemples chez les modernes. Les sonnets de Shakespeare pour le jeune lord Southampton, ceux de Michel-Ange pour le jeune Tommaso Cavalieri, respirent la même adoration pour la beauté, le même tremblement, le même anéantissement devant son rayonnement divin. Tous ces sentiments si divers, si étranges même parfois, se retrouvent dans cette théorie de l'amour idéal que Platon fait si poétiquement exposer par Socrate :

« Quand un mortel divin porte en son âme, dès l'enfance, le germe de ces vertus, et que, parvenu à la maturité de l'âge, il désire produire et engendrer, il va aussi çà et là, cherchant la beauté dans laquelle il pourra engendrer, car jamais il ne le pourrait dans la laideur. Dans l'ardeur de produire, il s'attache donc aux beaux corps, de préférence aux laids; et, s'il rencontre dans un beau corps une âme belle, généreuse et bien née, cette réunion lui plaît souverainement. Auprès d'un tel homme, il abonde aussitôt en discours sur la vertu, sur les devoirs et les occupations de l'homme de bien, et il s'applique à l'instruire; car le contact et le commerce de la beauté lui font engendrer et produire ce dont il portait le germe. Absent ou présent, il pense toujours à son bien-aimé, et ils nourrissent en commun les fruits de leur union. Aussi le lien et l'affection qui les attachent l'un à l'autre sont-ils plus intimes et plus forts que ceux de la famille, parce que leurs enfants sont plus beaux et plus immortels[2]. »

C'est à la lumière de ces belles paroles et comme sous le rayon d'un spiritualisme aussi élevé qu'il faut contempler l'image de Sappho et pénétrer dans sa poésie[3].

Ce qui frappe tout d'abord, c'est le caractère exclusivement féminin de son talent. Tout y respire la femme et rien que la fem-

[1] MAXIME DE TYR, loc. cit.
[2] PLATON, *Banquet*, p. 686, 10 (Didot).
[3] Ce rapprochement entre Sappho et Platon n'a rien de forcé, puisque Platon *lui-même* fait dire à Socrate qu'il a pris sa doctrine de l'amour dans les œuvres *de cette* poétesse. *Phèdre*, p. 704, 8 (Didot).

me. Contemporaine d'Alcée, Sappho fut témoin et, comme lui, victime des troubles politiques qui déchiraient Mitylène. Sa famille fut chassée, elle-même dut quitter sa patrie et chercher un refuge à l'étranger. Mais rien n'en a transpiré dans ses œuvres; aucune amertume n'en a filtré dans le miel de ses vers. Les anciens qui les lisaient au complet, n'y ont jamais signalé d'allusions politiques. Évidemment Sappho se sentait mal à l'aise au milieu de toutes ces agitations, de toutes ces luttes où l'âme ardente d'Alcée se plongeait au contraire avec volupté. Tout ce qui peut assombrir l'âme, lui répugnait; elle s'éloignait instinctivement des pensées irritantes et des objets tristes. Elle n'aimait à remuer ni la fange ni le noir qui se trouvent au fond de tout cœur humain. « Que les vents, disait-elle, emportent mes chagrins et mes soucis![1] » La Fontaine a parlé quelque part des sombres plaisirs d'un cœur mélancolique. Ce sont des plaisirs de raffiné, de moderne, que n'eût point goûtés l'âme naïve et toute grecque de Sappho. Elle aime à vivre au contraire dans la lumière, dans l'azur; elle écarte comme des images importunes ces idées de caducité, ce fantôme hideux dont Mimnerme avait le frisson. Elle défend même à sa fille de pleurer à son trépas : « Le deuil, dit-elle, n'est pas séant dans la demeure des Muses[2]. » Elle veut mourir comme une fleur, qui se ferme, sa journée finie, et s'affaisse sur sa tige, doucement, laissant aux brises du soir, comme souvenir d'adieu, ses aromes les plus délicats.

La nature éolienne et féminine de Sappho n'a donc rien de sévère, d'ascétique. Elle aime la vie et tout ce qui donne de la grâce, de l'attrait, aux quelques instants que nous passons sur cette terre[3]. Elle aime la fortune, non pas sans doute avec le sot égoïsme de l'avare, mais elle sait apprécier l'or, elle vante la nature inaltérable de ce métal, sur qui la rouille ne peut mordre, et, comme Pindare, elle le proclame « fils de Zeus[4] ». Pourtant c'est à la vertu qu'elle donne encore la préférence : « La richesse, sans elle, n'est pas un compagnon sans danger[5]. » Mais elle ne craindra pas de dire qu'elle se plaît aux délicatesses du luxe,

[1] Frag. 17.
[2] Frag. 136.
[3] Frag. 79.
[4] Frag. 141.
[5] Frag. 80.

qu'elle trouve du plaisir à étendre ses membres sur de doux matelas[1]. Elle recherche la société, les jouissances de la table. « Viens, dira-t-elle, ô Cypris, viens verser à nos festins dans des coupes d'or un nectar délicatement mélangé[2]. » C'est sous la rose du banquet, comme disaient les anciens, c'est entre gais convives que les heures coulent avec le plus de charme pour ces natures sympathiques ; les propos aimables, les chansons légères, les vins délicats, voilà ce qui anime leur esprit et, comme au grain d'encens mis sur la flamme, lui fait dans une douce chaleur développer toute sa grâce, tous ses parfums. La plupart des poésies de Sappho ont dû se produire dans ces aimables symposies entre la maîtresse et ses belles élèves. C'était une atmosphère à souhait pour le vol de ces vers légers, frémissants, comme des ailes d'oiseau.

On ne peut dire si Sappho fut coquette, mais nous avons vu combien elle était sensible à la beauté chez les autres. Et pourtant ici encore elle donnait le pas à la vertu : « Celui qui n'est que beau n'est bon qu'à regarder ; celui qui est bon sera toujours beau, » disait-elle[3]. Quant à elle, eut-elle ce don divin ? Les témoignages des anciens nous la montrent petite et brune. Alcée, dans les vers qu'il passe pour lui avoir adressés, ne parle que de son air décent et des boucles noires de sa chevelure. Une monnaie de Lesbos lui donne des traits plus énergiques que gracieux, alourdis encore par une coiffure malheureuse : elle fait l'effet d'une matrone plutôt que d'une muse. Évidemment ce n'est pas là Sappho. En tout cas, elle avait la grâce,

Cette grâce plus belle encor que la beauté,

qui tient à l'attitude, aux mouvements, à la manière de se mettre. On le sent à quelques mots, à cette remarque dédaigneuse, par exemple, qu'elle fait sur une rivale qui ne sait pas même relever sa robe sur ses chevilles[4]. Cela n'a l'air de rien pour nous autres modernes qui n'avons sous les yeux que la robe étriquée et le paletot grotesque de la mode. Mais que l'on songe à la robe

[1] Frag. 50.
[2] Frag. 5.
[3] Frag. 101.
[4] Frag. 70.

drapante de la femme antique, à ces tissus amples et légers dont elle s'habillait; comme elle pouvait au gré d'une fantaisie savante tantôt les laisser flotter, tantôt en resserrer les plis, et quel admirable instrument de coquetterie un pareil vêtement devenait entre des mains habiles ! Les belles statues de femmes que l'antiquité nous a laissées, en sont la preuve ; quelques figurines de Tanagre nous le montrent également. Dans un fragment, Sappho nous parle de la courroie bariolée qui couvrait les pieds d'une jeune femme, « belle œuvre lydienne [1] ». C'était cette courroie qu'il s'agissait précisément de laisser voir, sans en avoir l'air, comme aussi la cheville fine et bien modelée, et tout fait croire que Sappho excellait dans les gracieux mystères de cette tactique féminine.

Entre les fleurs et les femmes, il y a comme une concordance, une harmonie mutuelle qui d'instinct portent les plus belles d'entre celles-ci vers les plus jolies d'entre celles-là. Les anciens eux-mêmes avaient remarqué l'amour de Sappho pour les roses, et le plaisir qu'elle trouvait à célébrer cette fleur, à lui comparer les plus charmantes vierges de son entourage [2]. C'est à ce goût sans doute que Méléagre faisait allusion, lorsque, tressant sa *Couronne*, pour se justifier de n'y mettre que quelques brins de Sappho, il disait : « Mais c'est tout roses [3]. » Elle avait comme parfumé toute sa poésie de cette fleur ; le nom en revenait dans maints adjectifs composés dont il forme la base. Des fleurs, des guirlandes, des couronnes, voilà ce qu'on rencontre souvent encore quand on parcourt les fragments de Sappho. Elle en orne son cou, ses épaules ; elle engage ses amies à revêtir, comme elle, ces parures odorantes [4].

C'est ainsi qu'elle aimait à s'entourer des choses les plus gracieuses, jeunes filles ou fleurs, et ses œuvres sont le fidèle reflet de ces goûts délicats. Un rhéteur ancien remarque que Sappho, chantant la beauté, les amours, le printemps, l'alcyon, s'est fait un idiome agréable et qu'elle a tissé tous les beaux mots dans sa poésie ; et c'est la seule, ajoute-t-il, qui ait fait cela [5]. D'au-

[1] Frag. 19.
[2] Frag. 146.
[3] *Anthol. Pal.*, IV, 1, 6.
[4] Frag. 78.
[5] DEMETR., *De eloc.*, 166.

tres juges pourtant se sont montrés plus sévères et trouvaient quelque afféterie dans le style de Sappho. Ils lui reprochaient, ainsi qu'à Anacréon, un certain nombre de comparaisons qui n'étaient, disaient-ils, « qu'une flatterie inconvenante pour l'oreille[1] ». Voici quelques-unes des comparaisons relevées par ces censeurs moroses : « plus blanche que le lait, plus tendre que l'eau, plus harmonieuse que la pectis, plus fière que le cheval, plus délicat que la rose, plus doux qu'un manteau de fête, plus précieux que l'or». Il est difficile de séparer ce qui dans ces citations revient en propre à Sappho. Je ne trouve parmi ses fragments que cette seule comparaison: « beaucoup plus blanc qu'une brebis[2] », qui paraisse tomber sous le coup de cette critique. Il serait donc possible que le plus coupable des deux auteurs fût Anacréon. Et puis, après tout, cette sentence n'est-elle pas un peu rigoureuse? Et ces rhéteurs ont-ils suffisamment tenu compte du genre naïf, populaire, du plus grand nombre de ces productions? Ces poètes d'instinct plutôt que d'art prenaient tout bonnement les images qu'ils avaient sous les yeux, celles que devaient saisir le plus facilement leurs auditeurs ; ils cueillaient, pour ainsi dire, à pleines mains les comparaisons, comme les fleurs qui naissaient autour d'eux. Plus tard, quand l'art se fut introduit dans la poésie, que l'habitude eut défraîchi toute cette parure des champs, on put la trouver trop simple, un peu enfantine même ; il n'en est pas moins vrai qu'à son jour, à son heure, elle avait eu son éclat et son parfum.

Il y avait, d'ailleurs, bien autre chose dans la poésie de Sappho. Celle qu'Horace appelait « la mâle Sappho », celle qui put écrire des vers aussi énergiquement passionnés que les deux grands fragments, ne dut jamais tomber dans la fadeur ou du moins s'y oublier. Le gracieux n'était pas le domaine exclusif de son imagination ; elle pouvait sortir des roses et des guirlandes de fleurs, et quelques mots conservés d'elle sont une preuve que sa muse ne dédaignait pas de toucher aux objets les plus vulgaires. Elle parle des pois d'or qui croissent sur le rivage[3]; elle nomme même la pelle (ἄμη), instrument domestique, dit

[1] Voir BERGK, *Lyr. Graec.* Sappho, frag. 122-123.
[2] Frag. 112.
[3] Frag. 30.

l'*Etymologicum magnum*, avec une naïveté qui rappelle le bon Lancelot des *Racines grecques*. Si l'on rapproche ces expressions de quelques autres d'un genre moins simple, mais d'un usage tout aussi domestique, si l'on se rappelle que Sappho parlait du coffret particulier (γρύτη), où les femmes mettaient leurs parfums et les menus objets de leur toilette[1], qu'elle faisait figurer dans ses vers « le bois de Scythie », qui servait à teindre en jaune la laine des brebis et les chevelures féminines[2], peut-être, au lieu de l'accuser d'afféterie, serait-il plus juste de reconnaître en elle un des premiers représentants de cette poésie familière, de cette peinture de la vie de tous les jours, dont les Alexandrins se croyaient les inventeurs.

Il est probable pourtant que ses instincts la portaient de préférence aux scènes riantes, et que son imagination se trouvait plus à son aise dans la région du délicat et du gracieux. On songe involontairement à l'Albane, quand on lit des vers comme ceux-ci :

Des Crétoises alors dansaient harmonieusement de leurs pieds charmants autour de l'autel aimable, foulant la tendre, la douce fleur de la prairie[3].

Ces vers pourraient servir de légende aux toiles ravissantes où le maître fait danser les nymphes et les amours sur une herbe divinement verte. L'antiquité, dans son trésor de mythes, avait de bien jolies légendes d'amour : Sappho en conta quelques-unes, et ce n'étaient pas les moins gracieuses. Prométhée et Pandore, Séléné visitant Endymion[4], devaient offrir des scènes charmantes à ce pinceau de femme. On connaît l'aventure de Léda courtisée par Zeus sous la forme d'un cygne : Sappho l'avait redite avec toute la fraîcheur de poésie que comportait le sujet, si l'on en juge par le petit fragment où elle nous montre Léda trouvant un œuf couleur d'hyacinthe caché sous des fleurs[5]. Mais ici même encore, dans le choix des sujets, si le gracieux domine, il n'exclut pas le sérieux. Sur cette lyre d'or, tout

[1] Frag. 156.
[2] Frag. 167.
[3] Frag. 54.
[4] Frag. 145, 134.
[5] Frag. 56.

enguirlandée de roses, il y avait des cordes pour les sujets élevés et même pour les sujets pathétiques. Elle avait chanté dans ses odes l'expédition de Thésée contre le Minotaure[1], l'histoire si tragiquement funèbre de Latone et de Niobé[2]. Mais de même, dit le poète anacréontique, que dans l'âme des amoureux il y a un petit signe qui les fait reconnaître, ainsi dans la poésie de Sappho, dans les sujets choisis par elle, on peut retrouver la marque légère de ce talent féminin. Quelque sombres que soient ces deux légendes de Thésée et de Niobé, elles ont pourtant leur côté lumineux. Il y a des jeunes gens, des jeunes filles. Les jeux variés des enfants de Niobé, le retour triomphal de ces adolescents, de ces vierges qu'avait sauvés Thésée, leurs chants de grâces, leurs danses autour des autels de leur patrie [3], tout cela prêtait à des scènes aimables, à l'expression de sentiments délicats, tendres, qui formaient un heureux contraste avec la terreur du reste et où se devait retrouver avec avantage le caractère féminin du génie de Sappho.

Il est rare que le sentiment de la nature se rencontre dans les âmes vivement occupées par la politique et ses luttes. La vie active avec son mouvement, ses passions, sa fièvre d'espérances et de craintes, prend d'ordinaire l'homme tout entier et ne laisse plus de place en son cœur pour les tranquilles jouissances que donne la contemplation d'un beau site ou d'un ciel splendidement étoilé. Il ne paraît pas qu'Alcée ait été jamais accessible à ces émotions [4]. Il faut plus de calme dans l'existence, plus de sérénité, plus de bienveillance dans l'âme, pour aimer vraiment la

[1] Frag. 144.

[2] Frag. 31 et 143.

[3] Sur le vase François, de Florence, se trouve précisément une scène de ce genre : Thésée, pour célébrer sa victoire sur le Minotaure, conduit au son d'une lyre un chœur de jeunes gens et de jeunes filles. V. *Monum. dell' Inst. Archéol.* IV, *tav.* LVI-LVII.

[4] Dans la paraphrase que donne Himerios de son *Hymne à Apollon*, et que nous avons citée p. 231, il y a une remarque qui prêterait à la supposition contraire, s'il était bien sûr que c'est autre chose qu'un enjolivement de rhétorique. A propos des oiseaux qui de leurs chants saluent l'arrivée du dieu, le rhéteur ajoute qu'ils chantent « comme naturellement les oiseaux dans Alcée ». Si cette remarque est fondée, le poète n'aurait pas été aussi insensible aux choses de la nature que nous le disons. On pourrait rappeler encore ce qu'il dit des oiseaux aux plumages variés qu'il voit sur la mer (fr. 84), du loup marin qui nage à la surface des flots (fr. 107). Quand Alcée regardait la nature, il la voyait bien, d'un œil qui en saisissait nettement les traits et les couleurs ; mais en résumé ce n'était pas de ce côté que se portaient de préférence son attention et ses goûts.

nature, pour se sentir à son tour aimé par elle, et partant pour lui parler avec confiance, pour entendre sa voix, la comprendre, faire enfin d'elle comme sa confidente. On a souvent refusé aux anciens une pareille sympathie : je crois que l'on a tort. Ils l'ont exprimée avec moins d'effusion, moins de lyrisme ou de rhétorique que les modernes, ils n'en ont pas fait comme eux affaire de mode et de bon ton ; mais il s'est rencontré, même dans l'antiquité, des âmes d'élite à qui l'âme de la nature s'est révélée dans toute sa tendresse et toute sa beauté. Quand je lis dans l'*Iliade* ces vers : « Lorsque sur la voûte céleste, les étoiles, autour de la lune éclatante, apparaissent dans toute leur splendeur ; lorsque aucun souffle n'altère la sérénité de l'éther, les rochers, les cimes des monts se dessinent vivement ; l'immense profondeur des cieux semble ouverte, et tous les astres étincellent. A ce spectacle, le pâtre est pénétré de joie [1] ; » je ne peux croire que le poète qui a peint un pareil tableau n'en a point senti la grandeur infinie et qu'il n'a pas été, lui aussi, pénétré de joie jusqu'au fond le plus intime de son être, chaque fois qu'il le contemplait. Alcman, de même, a parlé de la nuit, de son charme mélancolique, de ce sommeil réparateur dont elle enveloppe et baigne tous les êtres de la création depuis la roche inanimée jusqu'au petit oiseau blotti dans la mousse de son nid[2].

Mais c'est dans Sappho que ce sentiment semble s'être manifesté de la manière la plus vive et la plus nette. Elle a compris, comme un moderne, toutes les harmonies de la nature. Elle en sent les beautés, elle en peint d'un trait sûr les accidents variés. « Un air frais, sonore, dira-t-elle, court à travers les branches des pommiers, et des feuilles agitées tombe le sommeil[3]. » La mythologie même et ses voiles gracieux ne lui cachent pas les splendeurs de l'aube matinale : elle a vu s'élever au-dessus des flots miroitant comme des milliers de glaces cette Aurore si poétiquement chaussée par elle « de sandales d'or [4] », et son épithète est aussi précise, aussi juste que celle dont Homère a coloré les doigts de la même déesse.

[1] *Iliade*, VIII, 555.
[2] Voir plus haut, p. 111.
[3] Frag. 4.
[4] Frag. 18.

Mais c'est la nuit surtout qui parle à son cœur, à son talent de poëte; elle entendait déjà, comme le chantre moderne,

Ces voix sans nombre
Qui passent vaguement dans le ciel étoilé.

Avec ses astres d'or sur fond noir, avec la lumière douce, sereine, de sa lune, la nuit, dans ces climats heureux, a pour les yeux des caresses charmantes et de mystérieuses douceurs pour les âmes. Personne n'y fut plus sensible que Sappho. Malgré le petit nombre des fragments qui nous restent d'elle, il en est plusieurs qui nous peignent des scènes nocturnes; elle aimait visiblement à éclairer ses tableaux des poétiques rayons de cette heure paisible. « Dans son plein brillait la lune, dit-elle, et les vierges se tenaient autour de l'autel.[1] » Horace se souviendra de cet effet pittoresque de lumière, quand à son tour il nous peindra Vénus et les Grâces dansant *imminente luna* [2]. Et ailleurs :

Les astres autour de la belle lune cachent aussitôt leur brillante forme, lorsque dans son plein elle fait rayonner sur toute la terre sa lumière argentée [3].

Les voix de la nature lui sont également douces et bienvenues. Elle salue avec amour le rossignol, « ce messager du printemps, ce chantre à la voix aimable[4] ». Mais dans les moments de tristesse, quand son âme s'affaisse sous le fardeau de la vie, si par hasard elle entend chanter l'hirondelle, on dirait qu'elle s'étonne de cette insensibilité que la nature montre pour ses peines : « Que me veux-tu donc, gracieuse hirondelle[5]? » Tu chantes et je pleure, pourquoi cette dissonance ? semble-t-elle dire, tant son commerce avec la nature est intime. Elle lui parle comme à une compagne, elle lui fait part de ses doutes, de ses surprises. Les oiseaux, les astres, tout vit, tout a sentiment pour cette âme passionnée: « Hespéros, s'écrie-t-elle, toi qui ramènes tout ce qu'avait dispersé la brillante aurore, qui ramènes la brebis, la chèvre, c'est toi qui ravis la jeune fille à sa mère![6] » Enfin, c'est la contem-

[1] Frag. 53.
[2] *Hor.*, *Od.*, I, 4, 5.
[3] Frag. 3.
[4] Frag. 39.
[5] Frag. 88.
[6] Frag. 95.

plation amoureuse de la nature qui lui a fourni la plus charmante comparaison peut-être qu'un poète grec ait rencontrée. Il s'agit d'une jeune fille qui s'était fait désirer, ou qui peut-être avait paru dédaignée :

> Comme une douce pomme, dit Sappho, comme une douce pomme rougit au sommet de la branche, bien haut, bien haut. Les cueilleurs l'ont oubliée : non, ils ne l'ont pas oubliée, mais ils n'ont pu l'atteindre[1].

Voilà les bonnes fortunes que la nature ménage aux artistes qui l'aiment d'une âme tendre et naïve.

Ce n'est pourtant pas ce côté de son talent qui avait frappé les anciens ; ce n'est pas comme peintre de la nature, mais comme peintre de l'amour, que Sappho était surtout célèbre. Poètes ou prosateurs, tous ceux qui parlent d'elle, sont unanimes à la présenter comme le chantre le plus ardent qu'ait rencontré cette passion dans l'antiquité. C'est ainsi qu'une épigramme d'Antipater de Sidon nous dit qu'elle fut nourrie par Cypris et Éros et qu'avec elle la Persuasion tissait la couronne éternelle des Muses[2]. On connaît les vers où Horace nous fait sentir l'amour et les feux qui continuent à vivre dans les cordes de sa lyre[3]. Enfin, suivant un mot rapporté par Plutarque, ses paroles étaient vraiment mêlées de flamme et ses chants avaient toute l'ardeur de son cœur[4]. Quand on étudie les fragments qui nous restent, on n'est point surpris de ces éloges, tant ils brûlent même encore aujourd'hui la main qui les remue. L'imagination ardente de cette femme allume tout ce qu'elle touche. Nous avons les oreilles tellement rebattues de cette mythologie érotique, de ces Vénus, de ces Cupidons, de ces Amours, qu'il nous est bien difficile aujourd'hui de prendre au sérieux ces êtres sans réalité, et telle est pourtant la sincérité du talent de Sappho, la naïveté de son âme et de ses émotions, que ces noms sur ses lèvres reprennent aussitôt la couleur et la vie. Comme les Muses et les

[1] Frag. 93.
[2] *Anthol. Pal.*, VII, 14.
[3] Hor., *Od.*, IV, 9 :

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae.

[4] Plut., *Erot.*, XVIII.

Charites, comme sa lyre elle-même, comme la nature entière, Aphrodite, Éros, s'animent : elle leur parle, elle les implore, elle leur raconte ses songes, elle leur confie ses pensées les plus secrètes, les battements les plus intimes de son cœur. Elle vit de bonne foi dans ce monde merveilleux, divin ; pour elle, ce ne sont ni des fictions, ni d'aimables chimères, dont s'amuserait une âme d'artiste, mais bien de redoutables réalités. Elle se fait d'eux une image nette, précise; Homère n'a jamais conçu ses dieux sous une forme plus plastique. Elle voit réellement descendre de l'Olympe le dieu Éros vêtu d'une chlamyde couleur de pourpre [1], et c'est bien un être réel, terrible, qui l'assaille, quand elle s'écrie :

Éros qui dompte les membres des humains, de nouveau me secoue, reptile amer et doux, insurmontable [2].

Ou encore :

Éros de nouveau m'agite le cœur, ouragan qui se précipite sur les chênes à travers la montagne [3].

Comme nous sommes loin de toutes les mièvreries alexandrines, de toute cette mythologie de boudoirs et d'étagères, les cupidons, les petits culs-nuds d'amours, comme disaient nos pères !

Et quand il s'agit de peindre des sentiments, Sappho n'est ni moins naïve ni moins expressive. Quelle mélancolie, quel abattement dans ces vers :

La lune est couchée, les Pléïades aussi; voici la moitié de la nuit, l'heure est passée, et moi je suis seule sur ma couche [4] !

On connaît les vers de Musset, ce beau passage de la *Nuit d'octobre :*

C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne,
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci ;
Le murmure du vent de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci.

[1] Frag. 64.
[2] Frag. 40.
[3] Frag. 42.
[4] Frag. 52.

J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse,
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité, etc.

Ces vers sont admirables de description passionnée. L'isolement du poète, son attente, ses angoisses, puis ce vent avec son bruit monotone, cette bise « qu'on entendait de loin comme un soupir humain », ces émotions de l'âme et ces tristesses de la nature qui se font les unes aux autres un lugubre accompagnement, tout cela sans doute compose un tableau inoubliable. Le fragment de Sappho n'a pas cette richesse de développements : ce n'était ni dans les habitudes ni même dans les moyens de cette poésie primitive. Le genre d'ailleurs ne s'y fût pas prêté. On n'a donc sous les yeux que quelques traits, mais comme ils sont nets ! Comme ils sont admirablement choisis, et quel thème fécond ils prêtent à l'imagination qui s'en pénètre ! Sappho a trouvé le moment, la situation, le contraste, tout le motif enfin que Musset exploite en artiste consommé. Elle excelle dans ces esquisses pénétrantes, qui vous ouvrent une longue perspective de sentiments et d'images : « Douce mère, fait-elle dire à une jeune fille, douce mère, je ne puis plus tisser la toile, domptée par l'amour d'un éphèbe, grâce à la tendre Aphrodite[1]. » Ou encore ailleurs : « Mets-toi là, en face, mon ami, et répands sur tes yeux la grâce[2]. » Elle a le talent plastique ; elle sait trouver l'attitude révélatrice, elle sait mettre son personnage en scène. Un peintre n'aurait qu'à suivre de son crayon, de son pinceau, les lignes que présentent ses vers, pour avoir un tableau. Quel joli sujet pour un Proud'hon, par exemple, qu'Aphrodite descendant de l'Olympe sur son char traîné par deux passereaux, telle que nous la montre Sappho dans son ode !

Sans avoir l'ampleur de développement d'un moderne, d'un Musset, Sappho possède une qualité qui s'en rapproche et qui vaut peut-être mieux encore. Dans la peinture des passions, disait Stendhal, on n'émeut que par le détail, et c'était l'opinion du critique que cette finesse d'analyse n'est possible qu'avec

[1] Frag. 90.
[2] Frag. 29.

un instrument aussi délicat, aussi précis et maniable que la prose. Stendhal oubliait le second des deux fragments que j'ai cités plus haut, celui dont A. Chenier a si gracieusement imité le début[1]. Sappho, sans que le vers y perde rien de sa poétique harmonie, a donné dans ce morceau le diagnostic le plus précis d'une émotion poussée à ses dernières limites. Les anciens rhéteurs avaient été frappés de cette exactitude. Dans son traité *Du Sublime*, Longin vient de dire qu'un des moyens sûrs de le produire, c'est de choisir les traits principaux d'une chose et de les réunir; puis il ajoute: « C'est ainsi que Sappho prend l'un après l'autre et de la manière la plus vraie chacun des symptômes qui se trouvent dans la passion de l'amour. Et en quoi fait-elle preuve de talent? Par son habileté à choisir et à relier entre eux tous les traits les plus forts, les plus énergiques. » Il cite alors cette ode, et continuant: « N'admirez-vous pas comme dans le même moment son âme, son corps, le sens de l'ouïe, la langue, la vue, la couleur, tout enfin est représenté par elle comme mort, et comment tour à tour elle est froide, brûlante, elle déraisonne et parle sensément, comme elle craint, comme elle est presque morte. Ce n'est pas une souffrance, mais une réunion de souffrances[2]. »

Sappho s'était exercée dans un grand nombre de genres et son œuvre était des plus variés. Il y avait en première ligne des *Épithalames*. On a remarqué que les relations de famille ont généralement encore chez les Grecs modernes quelque chose de plus vif, de plus profond, de plus cérémonieux qu'ailleurs, et qu'en particulier les formalités et les cérémonies du mariage y sont pour la poésie un thème des plus variés et des plus caractéristiques. « La poésie intervient dans tous les détails de ces fêtes, dans tous ces usages: c'est elle qui en indique le motif, qui explique ce qu'ils ont de symbolique, et leur prête ce qu'ils ont de plus touchant et de plus solennel. A chaque partie du cérémonial du mariage correspond une chanson ou une suite de chansons composées exprès. Il y a des chansons pour les fiançailles, il y en a d'autres pour le moment où le paranymphe rase le futur, d'autres encore pour celui où les compa-

[1] Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire...
[2] Long., *Du Subl.*, X.

gnes de la fiancée la parent et la voilent. Les adieux de celle-ci à la maison paternelle sont aussi le sujet de chansons fort touchantes; c'est en chantant que marche le cortège qui accompagne les époux à l'église, et ce qu'il chante est strictement approprié à cette partie de la fête. On a de même des chansons faites pour l'instant où l'on ôte à la mariée le voile sous lequel elle est entrée dans sa nouvelle demeure; il en est d'autres enfin pour les danses du lendemain de la noce et de plus spéciales encore pour les danses du troisième jour, à l'entour de la fontaine. Toutes ces chansons, partout à peu près les mêmes pour le motif et pour les idées, varient d'un lieu à l'autre pour les termes, et partout elles sont très nombreuses; de sorte que les pièces de cette espèce formeraient à elles seules une portion considérable des poésies nationales de la Grèce moderne [1]. »

Cet usage de rehausser par des chants les cérémonies du mariage est de la plus haute antiquité dans la Grèce, du moins chez les Doriens et chez les Éoliens. Nous en avons dit un mot, en commençant cette histoire de la poésie lyrique. Mais ces chants, d'abord uniformes, avec le temps se polirent et devinrent une des branches les plus aimables de la littérature grecque. Alcman avait probablement essayé déjà de leur donner la forme poétique [2]; mais c'est Sappho qui passait pour avoir en réalité créé le genre de l'épithalame. Avec le caractère familier, gracieux et passionné de son talent, son art singulier de présenter les choses par le côté vivant et plastique, elle se trouvait naturellement amenée à traiter ce thème aimable. Ses rapports de société l'y prédisposaient encore. Il venait nécessairement un jour où les jeunes filles qui s'étaient mises sous sa direction, la quittaient pour suivre un jeune époux dans sa maison. Bien des pensées diverses devaient en ce jour remuer l'âme affectueuse de Sappho : ces liens qui se rompaient d'un côté pour se renouer de l'autre, ces idées de jeunesse, d'amour, de bonheur, la gaieté malicieuse, humoristique, qui souvent se mêlait à ces fêtes, tout se réunissait pour solliciter le poète à mettre la main sur ces refrains grossiers, afin d'en faire l'organe de sentiments plus dignes. C'est ainsi que Sappho créa l'épithalame. Du premier coup elle

[1] FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce*, Disc. prélim. XXIX.
[2] Voir page 113.

porta le genre à sa perfection : aucun poète ne l'y surpassa. Elle s'inspirait sans doute, ici comme ailleurs, d'anciens chants populaires. Quand les poètes romains, dans leur curieux étalage d'érudition, font lever l'étoile du soir sur le mont Œta, c'est un non-sens, une maladroite réminiscence de Sappho. Pour elle, au contraire, c'était une tradition nationale, parfaitement à sa place. Le nom de cette montagne rappelait à ses compatriotes éoliens leur antique séjour dans les contrées septentrionales de la Grèce européenne et probablement réveillait en eux de vieux et chers souvenirs. Ce ne fut pas sans doute le seul dont s'inspira Sappho.

Il ne nous reste malheureusement que des fragments très courts de ces compositions tant admirées des anciens. Le rhéteur Himérios, dans un texte extrêmement altéré, paraît donner l'analyse d'un de ces épithalames. Il montre Sappho entrant dans le thalamos, dressant le lit nuptial, réunissant les vierges, les conduisant dans le nymphéon ou chambre de la mariée ; puis, amenant Aphrodite sur le char des Charites et, tout autour, faisant jouer le chœur des Amours. Elle entrelaçait d'hyacinthe, continue le rhéteur, les cheveux d'Aphrodite qu'elle laissait flotter aux vents, à l'exception de ceux qui étaient partagés sur le front. Quant aux Amours, ornant d'or leurs ailes et leurs boucles de cheveux, elle faisait courir leur troupe en avant du char avec des flambeaux qu'ils agitaient en l'air[1]. Cette exposition, malgré le caractère gracieux qu'a voulu lui donner le rhéteur, ne nous offre pourtant qu'une esquisse assez effacée de toute la poésie que Sappho mettait dans ce genre de composition.

Les deux imitations de Catulle nous en rendraient bien davantage, sans pouvoir encore nous dédommager complètement de la perte des originaux. Sans doute, Catulle y a fait preuve d'un talent réel, ses vers ont bien du charme, et l'on a pu dire que l'*Épithalame de Junie et Manlius* était écrit par les mains de Vénus et des Grâces. Je crois pourtant que le latin n'arrivait pas à reproduire la simplicité naïve et gracieuse que font soupçonner quelques traits conservés de Sappho. Puis, il y a des images par trop romaines, comme l'allusion au *concubinus* dans le premier

[1] HIMER., I, 4.

de ces deux épithalames. C'était déjà trop de l'indiquer : Catulle y appuie avec une insistance toute fescennine. Ce qu'il dit des effets légaux du mariage, sans lequel il ne peut être procréé de citoyens, c'est très moral sans doute, mais un peu prosaïque; il y a un arrière-goût de notaire et de maire. Je n'aimerais pas beaucoup non plus la façon dont il termine l'autre épithalame :

Ne résiste pas à un tel époux, ô vierge! il n'est pas juste de résister à celui à qui ton père t'a donnée lui-même, ton père avec ta mère, ces deux êtres à qui tu dois obéir. Ta virginité n'est pas tout entière à toi; elle appartient à tes parents, un tiers à ton père, un tiers à ta mère; tu n'as pour toi qu'un tiers. Ne résiste donc pas à tes parents, qui tous deux ont donné, avec la dot, leurs droits au gendre.

A ce raisonnement en forme qui sent la chicane romaine, combien je préfère ce cri de Sappho :

Virginité chérie ! ô compagne innocente !
Où vas-tu ? Je te perds ! Ah ! tu fuis loin de moi !
— Oui, je pars loin de toi ; pour jamais je m'absente !
Adieu ! C'est pour jamais, je ne suis plus à toi [1].

S'il y a des additions malheureuses dans Catulle, il y a des omissions qui ne le sont pas moins. Tout poète qu'il est, il lui arrive d'oublier les traits les plus poétiques. On a dans l'oreille encore cette charmante apostrophe au dieu du soir, que je citais plus haut : c'est un fragment d'épithalame. On a remarqué ce contraste gracieux, touchant, cet Hespéros qui ramène tout ce qu'a dispersé l'aurore, qui ramène la brebis, la chèvre, mais ne ramène pas la vierge à sa mère. Catulle qui avait sous les yeux le passage, qui le traduisait, par une fatalité inexplicable, a justement laissé le trait qui en est le charme naïf : « Hespérus, s'écrie-t-il, quel astre dans le ciel est plus cruel que toi ? Qui pourrait enlever une fille aux embrassements d'une mère, aux embrassements d'une mère enlever une fille qui résiste et livrer au jeune homme ardent une chaste vierge ?

Et juveni ardenti castam donare puellam [2]. »

Sans compter que ce vers lourd, traînant, pourrait bien ne pas être parfaitement séant dans la bouche d'un chœur de

[1] Trad. d'A. Chénier.
[2] Catul., LXII, 23.

vierges. Est-ce donc pour rabaisser Catulle que nous nous permettons ces critiques sur deux des pièces qui passent pour ses meilleures ? Non certes, mais simplement pour prouver une fois de plus, s'il le fallait, qu'avec ces poètes d'art, d'inspiration laborieuse, les Catulle, les Horace, on est à Rome et non plus à Lesbos.

Les critiques sont loin d'être d'accord sur la forme que Sappho avait donnée à ses épithalames. Quelques-uns y voient des compositions choriques; l'une des imitations de Catulle nous offre un chœur de jeunes filles et un chœur de garçons, qui, venant chacun de leur côté, se rencontrent à la porte de la maison nuptiale où ils instituent une lutte poétique. Les jeunes gens même font remarquer que leurs rivales se préparent et sont fort attentives à leur affaire, tandis qu'eux-mêmes ils sont distraits. Au contraire, l'autre épithalame de Catulle, celui de Junie et Manlius, ne présente aucune trace de disposition chorique : c'est une monodie où du commencement à la fin le poète parle en son nom. Comme le ton de ce morceau paraît se rapprocher du grec beaucoup plus que l'autre, il est probable que c'est lui qui reproduit avec le plus d'exactitude la forme antique. L'épithalame était donc monodique, c'est-à-dire chanté par une seule voix, sauf les refrains que répétait la troupe des jeunes filles et des jeunes gens. Mais le contenu de ces compositions était assez dramatique, si l'on en juge par les fragments. Sappho faisait parler tour à tour les jeunes gens, les jeunes filles, le fiancé, la future épouse : ce devait être comme une petite scène vivement mouvementée de dialogue et d'action, où se croisaient les traits malins, les tableaux gais, les réflexions humoristiques ou touchantes. Tantôt c'est une jeune fille que le poète nous montre disant qu'elle veut toujours rester vierge [1]; ou bien c'est l'épousée faisant ses adieux à la virginité [2]; tantôt c'était une scène d'intérieur, un Greuze, sans la sentimentalité bien entendu : un jeune homme, ou peut-être un parent, un ami de la maison, venait demander la main de la fille : « Nous la donnerons », répondait le père [3]. Ailleurs, c'est une invitation ironique aux charpentiers

[1] Frag. 96.
[2] Frag. 100.
[3] Frag. 97.

d'élever, d'élever encore le toit de la maison conjugale, tant est grand le fiancé :

Plus haut le toit!
Hyménée!
Plus haut, charpentiers!
Hyménée!
L'époux arrive, semblable à Arès,
Hyménée!
Plus grand qu'un homme grand.

Et, quand il paraît, enfin, ce fiancé gigantesque :

A quoi pourrais-je te comparer convenablement, ô cher époux? A un arbre élancé : voilà la meilleure comparaison [1].

Quelquefois c'était un campagnard qui venait prendre femme en ville. On voit d'ici l'effet que produisait ce coq de village dans la bonne société de Mitylène, quels rires fins, quelle ironie accueillait son air endimanché, ses prétentions aux belles manières et aussi les singuliers invités qu'il amenait de sa métairie. C'était l'usage qu'un des amis du fiancé défendît l'entrée de la chambre nuptiale aux camarades qui faisaient mine d'y pénétrer. Il paraît qu'un jour cet office de portier fut tenu par un rustre taillé à coups de serpe, une espèce de Polyphème, sur qui les quolibets tombèrent dru comme grêle. Nous avons encore un écho de ce charivari dans ce fragment grotesque :

Le portier a des pieds de sept brasses, des sandales de cinq cuirs de bœuf; dix savetiers y ont travaillé [2].

Cela devait se chanter, si pourtant on le chantait, sur un air d'où descend en droite ligne *Malbrough s'en va-t-en guerre*. Il est probable en effet que toutes ces compositions n'étaient pas chantées d'un bout à l'autre. Il y avait sans doute du récitatif, du *parlé*. Un grand nombre de ces sujets, tels que les fragments nous permettent de les entrevoir, ne comportaient guère une vraie musique. Un ancien rhéteur remarquait qu'on ne pourrait ni les adapter à un chœur musical ni les chanter sur la lyre, et qu'ils ne pouvaient être exécutés que par un chœur de récitation [3].

[1] Frag., 91
[2] Frag., 98.
DÉMÉT., *Eloc* 16

Le ton de ces compositions d'ailleurs était très varié. Si plusieurs, par réminiscence des divertissements populaires d'où sortait le genre, touchaient à la farce, d'autres au contraire étaient empreintes de la poésie la plus relevée. Lorsque dans son *Épithalame de Thétis et Pélée,* Catulle faisait figurer les Dieux au banquet, il imitait probablement Sappho, qui, elle aussi, avait dû quelquefois introduire des divinités dans ses poésies nuptiales. Un fragment visiblement pris d'un épithalame semble l'indiquer :

L'ambroisie avait été mélangée dans le cratère. Hermès prit le broc pour verser aux Dieux, et ceux-ci tendaient leurs coupes, faisaient la libation et souhaitaient toutes les prospérités à l'épousé [1].

Nous avons ici une scène de haute poésie, quelque chose de digne à la fois et de gracieux : il s'agissait sans doute d'un mariage de première classe, et sans effort, avec la souplesse d'un talent riche et varié, Sappho se mettait au ton des personnages qu'elle voulait célébrer. Le mètre, les images, les pensées, tout était chez elle parfaitement approprié. Il y avait aussi les sujets tempérés, il y avait surtout ceux où parlait son cœur, quand c'était, par exemple, une de ses plus belles, de ses plus chères élèves qui se décidait enfin à la quitter. Peut-être s'agit-il d'une de ces vierges, longtemps résistante à l'amour par affection pour sa maîtresse, dans cette jolie comparaison de la fleur solitaire, sans défense, exposée à tous les outrages. C'était peut-être pour l'engager à se chercher un protecteur que Sappho lui disait :

Telle que l'hyacinthe que sur les monts les bergers foulent aux pieds, la fleur teint la terre de sa pourpre... [2]

Nous n'avons malheureusement qu'une partie de cette image; mais Catulle nous en a conservé la traduction dans les deux jolis couplets que l'on sait [3]. Le pinceau facile et voluptueux de

[1] Frag. 51. Ce fragment n'est pas rangé par Bergk parmi ceux qui nous restent des épithalames; mais cependant à la fin de sa note le critique reconnait que ces vers ont tout l'air d'appartenir à quelque poème de ce genre.

[2] Frag. 94.

[3] CATUL., LXI :

Ut flos in septis secretus nascitur hortis...

'Arioste l'a reproduite à son tour[1]. Enfin, quand Racine écrivait ces vers empreints d'innocence et de fraîcheur :

Tel en un secret vallon
Sur le bord d'une onde pure
Croît à l'abri de l'aquilon
Un jeune lys, l'amour de la nature[2];

c'est probablement de l'Arioste, de Catulle et finalement de Sappho qu'il s'inspirait. Ainsi une heureuse image une fois créée et mise au monde par un poète de talent, reste et, passant d'une génération à l'autre, s'en va plus de deux mille ans après refleurir, toujours aussi fraîche, aussi aimable.

Il y avait dans l'œuvre de Sappho des hymnes d'un genre particulier, des hymnes *invocateurs* (κλητικοί). Il est possible que l'ode à Aphrodite soit une de ces compositions. C'était donc une transformation complète de l'hymne ancien, et dans la manière dont l'entendait Sappho, il ne restait plus rien qui rappelât le caractère religieux, épique ou laudatif du poème qui jadis portait ce nom. Sappho en faisait un appel à un dieu, le cri d'une âme en peine qui réclamait un sauveur. En somme, c'était une prière en vers, et l'on peut aisément croire qu'elle eut plus d'une fois l'occasion d'en adresser à ses divinités chéries, Aphrodite, Éros, les Charites, les Muses. Il est probable qu'il s'en trouve quelques passages dans les fragments, mais rien ne les indique. On lui attribuait aussi des épigrammes. L'*Anthologie* en contient trois qui sont données comme probablement d'elle; mais la chose n'est pas certaine [3].

Enfin on dit qu'ayant appris par les chants de Pamphos le nom d'Œtolinos, Sappho le chanta ainsi qu'Adonis.[4]. C'est probablement à cette dernière composition qu'appartiennent les vers suivants :

Le bel Adonis meurt, ô Cythérée! que faisons-nous? Frappez votre sein, jeunes filles, et déchirez vos tuniques [5].

[1] *Orl. fur.*, Cant. I, st. 42 :
La verginella e simile alla rosa.
[2] *Athalie*, act. II, sc. 9.
[3] Ces épigrammes sont reproduites dans Bergk sous les nos 118, 119, 120.
[4] Paus., IX, 29, 8
[5] Frag. 62.

Le talent thrénétique de Sappho avait fait une grande impression sur les anciens. Un poète de l'*Anthologie* regarde même le thrène ainsi que l'épithalame et la poésie amoureuse, comme les trois genres où excella notre auteur: « O toi, s'écrie-t-il, ô toi, le plus doux réconfort pour les jeunes amants, Sappho, de concert avec les Muses, la Piérie sans doute ou l'Hélicon au beau lierre t'ont parée et fait chanter à l'égal de celles-là, toi la muse de l'éolienne Érèse. Avec toi, Hymen Hyménée, la torche brillante en main, se tient au-dessus de la couche nuptiale; ou, gémissant avec Aphrodite qui pleure le jeune rejeton de Cyniras, tu vois le bois sacré des immortels. Partout, ô vénérable, salut à toi, comme à une divinité. Car même encore aujourd'hui, nous regardons tes chansons comme filles du ciel[1]. »

Tout dithyrambique que cet éloge nous paraisse, à nous qui ne pouvons plus lire les œuvres, l'antiquité tout entière y souscrivit. Bien que d'autres femmes aient aussi manié la lyre avec éclat, Sappho était la poétesse par excellence, comme Homère le poète. Une inscription, recueillie au XVI[e] siècle à Pergame sur une pierre qui servait de base à sa statue probablement, la met au-dessus de toutes les femmes comme le vieillard de Méonie est au dessus de tous les hommes, qui ont chanté. Il courait sous le nom de Platon une épigramme qui la saluait du titre de dixième muse. L'éloge est devenu bien banal; mais il eut d'abord son originalité et sa valeur. Horace qui étudia Sappho avec soin, qui parle d'elle à plusieurs reprises, semble pourtant donner la préférence à Alcée[2]. C'était un goût personnel, qui s'expliquerait peut-être par la nature légèrement académique de ce poète homme de lettres et de cour. Sappho plus encore qu'Alcée en était l'antithèse complète. Mais cela n'empêchait point Horace de sentir tout le charme de ses vers et surtout de cette strophe sapphique, que notre poétesse passait pour avoir inventée[3]. Sappho continua d'être étudiée, même chez les Latins. Ses œuvres figuraient parmi celles que le père de

[1] DIOSCORIDE, *Anthol. Pal.*, VII, 407.

[2] HOR., *Od.*, II, 13, 26 :
Et te sonantem *plenius* aureo,
Alcaee, plectro.

[3] Sur 104 pièces lyriques qu'Horace a composées, il y en a 26 en strophes sapphiques et 37 en alcaïques.

Stace faisait expliquer dans son école [1]. Au v[e] siècle, Claudien les met entre les mains de la jeune Marie, la future épouse de Honorius [2]. A plus forte raison dans sa patrie, parmi les écrivains de sa langue, son souvenir resta-t-il très présent. J'en trouve une preuve frappante dans une des plus jolies pages du roman de *Daphnis et Chloé*. On ne connaît d'une manière exacte ni le nom ni le siècle ni le pays de l'auteur de ce petit chef-d'œuvre. Des détails très précis qu'il donne au commencement sur la ville de Mitylène font croire qu'il avait habité cette région, s'il n'en était pas originaire. Ce qui confirmerait cette opinion, c'est la connaissance intime qu'il avait des œuvres de Sappho, comme le prouve cette page où il s'inspire si gentiment de la comparaison que j'ai citée plus haut. L'auteur vient de parler de la cueillette des fruits qu'on faisait après l'août, et il poursuit ainsi :

« Parmi ces pommiers, un, ayant été déjà tout cueilli, n'avait plus ni feuille ni fruit. Les branches étaient nues, et n'était demeurée qu'une seule pomme à la cime de la plus haute branche. La pomme, belle et grosse à merveille, sentait aussi bon ou mieux que pas une : mais qui avait cueilli les autres n'avait osé monter si haut, ou ne s'était soucié de l'abattre ; ou possible une si belle pomme était réservée pour un pasteur amoureux. Daphnis ne l'eut pas sitôt vue, qu'il se mit en devoir de l'aller cueillir. Chloé l'en voulut garder ; mais il n'en tint compte ; pourquoi elle, peureuse et dépite de n'être pas écoutée, s'en fut où étaient leurs troupeaux, et Daphnis, montant au fin faîte de l'arbre, atteignit la pomme qu'il cueillit, et la lui porta et, la voyant mal contente, lui dit telles paroles : « Cette pomme, Chloé ma mie, les beaux jours d'été l'ont fait naître, un bel arbre l'a nourrie ; puis, mûrie par le soleil, fortune l'a conservée. J'eusse été aveugle vraiment de ne pas la voir là, et sot, l'ayant vue, de l'y laisser, pour qu'elle tombât à terre et fût foulée aux pieds des bêtes ou envenimée de quelque serpent qui eût frayé au long ; ou bien, demeurant là haut, regardée, admirée, enviée, eût été gâtée par le temps. Une pomme fut donnée à Vénus comme à la plus belle : tu mérites aussi bien le prix. Ayant même

STACE, *Silv.*, V, 3, 155.
CLAUD., *De nupt. Honor. et Mar.*, X, 236.

beauté l'une et l'autre, vous avez juges pareils. Il était berger, lui; moi, je suis chevrier. » Disant ces mots, il mit la pomme au giron de Chloé, et elle, comme il s'approcha, le baisa si suavement qu'il n'eut point de regret d'être monté si haut, pour un baiser qui valait mieux à son gré que les pommes d'or[1]. »

En 1879, le Musée égyptien de Berlin a fait l'acquisition de quelques fragments de parchemin, provenant de Médinet-el-Fayum, l'ancienne Arsinoë. Parmi ces débris, se trouve un tout petit morceau de 0m,04 de haut sur 0m,03 de large, trop mutilé naturellement pour qu'on puisse comprendre le texte. Mais on y a pu reconnaître pourtant la strophe sapphique. Ce manuscrit, à en juger par la forme des lettres, ne serait pas antérieur à l'an 650 de notre ère ni postérieur à 850. Ainsi jusqu'à cette époque on lisait, on recopiait les œuvres de Sappho. Il se peut qu'il en dorme encore un exemplaire dans quelque tombeau d'Égypte, et qu'un heureux coup de pioche réveille et ramène au jour cette muse endormie depuis tant de siècles[2].

[1] Trad. AMYOT. — P.-L. COURRIER.

[2] A Sappho l'on rattache ordinairement Érinna. C'est une vieille habitude qui ne repose en somme que sur une erreur. On ne connaît ni la patrie ni l'époque de cette Érinna. On la fait naître tantôt à Lesbos, tantôt à l'île de Télos, tantôt même à Rhodes. On peut dire toutefois qu'elle n'était pas de Lesbos, puisqu'elle écrivait en dorien. Quant à son époque, les uns, comme Suidas et Eustathe, en font une amie de Sappho; Eusèbe la met vers le milieu du IVe siècle, au temps de Démosthène. En vérité, l'on ne peut se prononcer. Cependant, quand même elle eût été contemporaine de Sappho, il est peu probable qu'elle eût figuré dans le cercle de ses élèves. Elle mourut à dix-neuf ans, et une épigramme anonyme (*Anthol. Pal.*, IX, 190) nous la montre sous la surveillance assez dure d'une mère qui ne la laissait pas quitter son métier à tisser. Dans de pareilles conditions, le voyage et le séjour à Lesbos étaient impossibles. Enfin, le poème qu'elle avait composé, *la Quenouille*, était en hexamètres, et par conséquent tout à fait étranger à la direction de l'école de Sappho

XIII

LA POÉSIE LYRIQUE EN SICILE : STÉSICHORE

Agrandissement du genre lyrique. — La Sicile : population variée, active. — Stésichore : patrie ; descendance, famille. — Voyages probables en Grèce. — Cécité : la légende et l'histoire. — Mort du poète ; les deux tombeaux à Himère et à Catane. — Création : la *triade*; le nom de Stésichore. — Les légendes épiques sous la forme lyrique. — Les fêtes en l'honneur des héros de la guerre de Troie. — Caractère de ces grandes compositions ; sujets variés. — Emprunts et originalité du poète ; son influence. — Œuvres diverses : les sujets d'amour ; traditions populaires ; *Rhadina; Kaliké; Daphnis*. — Sujets tirés de la vie familière. — Autres poèmes : Péans. — La musique. — La versification. — Réputation.

Jusqu'ici la poésie lyrique des Grecs s'était à peu près tenue à l'écart du riche trésor de mythes que renfermaient leurs épopées. Ces belles légendes aux majestueux développements, ces grandes et fortes expositions d'aventures, de combats ; ces catastrophes de familles princières, qui jadis avaient ensanglanté la Grèce et qui, contées par les rapsodes, ravirent pendant si longtemps des milliers d'auditeurs, l'élégie et la poésie ïambique n'en avaient eu que faire. Ces deux genres, l'un avec son but moral, l'autre avec ses visées satiriques, se renfermaient exclusivement dans le moment actuel. Leur apparition même avait eu l'à-propos d'une heureuse innovation pour les générations récentes qui commençaient à se lasser de récits tant de fois entendus. La muse d'Alcman, dans son essor, avait à peine effleuré du bout de l'aile cette vaste et solennelle matière. Les légendes qu'elle pouvait traiter dans ses hymnes à Apollon, à Héra, à Aphrodite, aux Dioscures, étaient d'ordre

purement religieux, de caractère tout à fait local, et n'avaient rien d'épique proprement dit. Puis, le cadre simple du vieux poète, sa strophe au retour monotone, le milieu même dans lequel il vivait, le but un peu trop utilitaire que la tournure d'esprit des Spartiates imposait à l'art, même à leur insu, toutes ces raisons diverses concouraient à tenir la poésie lyrique dorienne éloignée de la matière épique. Nous venons de voir ce qu'était la poésie éolienne, son caractère tout passionné, tout personnel. Le poète de Lesbos ne connaît que son cœur, il ne sait que son âme, il ne s'intéresse qu'au drame qui se joue en lui-même ou tout près de lui. Ses amours ou ses haines, ses plaisirs ou ses peines, ses jouissances ou ses épreuves, voilà ce qu'il chante, et sa petite strophe artistement ciselée ne pourrait guère d'ailleurs contenir que cette goutte d'essence poétique. Pour introduire dans la lyrique le vaste courant de poésie narrative que l'Ionie avait fait jaillir de son sein, il fallait un esprit plus désintéressé, un milieu plus ouvert, un sol enfin plus pénétré d'éléments hétérogènes. Ces conditions se rencontraient dans la Sicile.

Toute reculée qu'elle est à l'extrémité occidentale du monde hellénique, cette île n'en était nullement isolée. Sa population mêlée où toutes les races de la Grèce avaient des représentants, se tenait en relations suivies avec les principales cités de la métropole, et aucun progrès ne se faisait dans cette dernière, qui ne fût aussitôt remarqué, compris et importé. Rien n'était plus libre de préjugés que l'esprit de ces insulaires; c'est un phénomène que présentèrent d'ailleurs toutes les colonies grecques. En quittant sa patrie, le citoyen perdait cette âpreté de convictions, ce point de vue limité dans les sentiments, les affections, les idées, qui s'entretient si facilement sur le sol natal. Bon gré mal gré, l'horizon s'élargissait. On voyait d'autres choses, et les mêmes choses même, on les voyait autrement : à plus forte raison en était-il ainsi, quand des membres différents de la grande famille hellénique se rencontraient sur le même terrain, comme ce fut le cas en Sicile. Doriens, Éoliens, Ioniens, s'y coudoyaient et de ce frottement se dégagea comme un esprit nouveau; une nationalité nouvelle se forma qui, tout en restant grecque, eut son caractère à elle, sa manière de voir et ses goûts. Le Sicilien,

émancipé de toutes les entraves traditionnelles, était plus facilement accessible aux nouveautés. Sans passé lointain, partant sans préjugés, il accueillait volontiers les légendes que lui apportaient des chanteurs étrangers : Cinéthon de Chios avait fait applaudir l'épopée ionienne d'Homère à la dorienne Syracuse. Puis, dans ce peuple actif, intelligent, il se remuait beaucoup d'idées qui n'attendaient qu'un habile metteur en œuvre. Il y avait donc là une place à prendre pour la poésie lyrique ; s'affranchissant de son rôle politique et peu à peu de ses attaches religieuses, sortant du cercle intime et personnel, elle pouvait traiter des sujets plus vastes, plus indépendants, et par là même accomplir enfin le dernier progrès qui lui restait à faire. Ce fut le grand service que rendit Stésichore. Avec ce poète, la Grèce de l'Ouest entrait à son tour dans la littérature, où elle devait continuer à se distinguer par son esprit inventif.

On n'était pas d'accord dans l'antiquité sur la patrie de Stésichore. Les uns le faisaient naître à Himère, et c'est une tradition qui remonte assez haut, puisqu'on la trouve déjà consignée dans le *Phèdre* de Platon[1]. D'autres le disaient originaire de Mataure, colonie locrienne à la pointe méridionale de l'Italie. C'était l'opinion de Philon de Byblos entre autres, dans son ouvrage sur les villes et les hommes distingués qu'elles ont produits ; c'était également celle d'Étienne de Byzance. On a cherché à expliquer cette contradiction. Pour Welcker, Stésichore serait effectivement né à Himère, et si plus tard il avait passé pour enfant de Mataure, c'est que son père ou lui avait émigré dans cette dernière ville[2]. Pour O. Müller, ce serait le contraire qui se produisit. Les ancêtres de Stésichore seraient de Mataure ; puis quand la ville d'Himère fut fondée par une réunion de colons ioniens de Zanclé, de colons doriens de Syracuse, ses parents seraient venus s'y fixer peu avant la naissance du poète[3]. Enfin une troisième tradition le ferait naître à Pallantion, en Arcadie. Mais cette tradition fort singulière n'a rien d'historique ; on l'explique par ce fait que Stésichore avait parlé de ce Pallantion dans son poème de la *Géryonide*, ce qui est à vrai dire une explication

[1] PLAT., *Phèdre*, 244 a.
[2] WELCKER, *Kleine Schrif.*, I, p. 150.
[3] O. MULLER, *Hist. de la litt. grecq.*, I, p. 410.

bien peu satisfaisante. On a prétendu encore que si l'on avait donné au poète cette origine arcadienne, c'est parce qu'il s'était essayé dans le genre pastoral, lequel aurait dans les bergers d'Arcadie ses modèles les plus parfaits [1]. Quoi qu'il en soit de toutes ces traditions, une chose est bien certaine, c'est que Stésichore eut sa résidence habituelle à Himère. C'est là qu'il composa la plus grande partie de ses œuvres et qu'il eut sa statue qui se voyait même encore au temps du trop fameux Verrès.

La filiation du poète n'est guère mieux établie que sa patrie: on lui a donné toute sorte de pères, par suite de ce symbolisme si cher à l'imagination des Grecs. On l'a fait petit-fils et même, en dépit de la chronologie, fils d'Hésiode, et il paraît qu'Aristote lui-même n'était point opposé à cette tradition qui donnait à notre poète pour père le vieux chanteur d'Ascra et pour mère une jeune fille du voisinage d'Ænéon, nommée Climène. O. Müller verrait dans cette tradition un écho assez peu altéré de l'histoire : il y avait une école hésiodique dans le pays des Locriens d'Ænéon et dans les villes voisines de Naupacte; le critique suppose qu'une famille de ces pays, profitant de l'occasion qu'offrait la fondation de Locres Épizéphyréenne par les Locriens Ozoliens, serait allée s'établir dans cette région, puis de là à Mataure, et c'est ainsi que Stésichore aurait été donné comme fils d'Hésiode, parce que ses ancêtres seraient originaires d'un pays où florissait la poésie hésiodique [2]. D'autres ont voulu expliquer cette filiation, non par des raisons historiques, mais par des considérations littéraires : Stésichore serait le fils d'Hésiode, parce qu'il aurait été l'héritier, le continuateur de sa poésie. Mais c'est que précisément on ne voit aucun rapport entre l'abondance épico-lyrique de Stésichore et la direction oute généalogique et didactique de l'école hésiodique. Stésichore a pu emprunter quelques mythes à cette école, mais ni l'esprit, ni la tendance, ni le procédé poétique ne sont les mêmes. C'est d'Homère et non pas d'Hésiode que descend Stésichore.

Suidas a donné pour père à notre poète Euphorbe; il y aurait

[1] Welcker, op. cit., p. 160.
O. Müller, op. cit., I, 411.

là, dit-on, une allusion à des pensées pythagoriciennes qui se seraient rencontrées dans ses œuvres[1]. On sait qu'Euphorbe était un des personnages sous le nom desquels Pythagore prétendait avoir vécu jadis. En tout cas, l'allusion serait assez pénible. Platon fait Stésichore fils d'Euphèmos[2]. Enfin une inscription fort mutilée d'un hermès du Vatican le donne comme fils d'Euclide. Comme les fondateurs d'Himère sont les Euclides Simos et Sacon, on aura voulu sans doute par cette filiation le rattacher à cette noble famille. Stésichore aurait eu deux frères, Hélianax et Mamertinos ou Améristos ; ce dernier, paraît-il, se serait illustré comme géomètre.

Nous avons très peu de renseignements sur la carrière de Stésichore. Son enfance avait été, dit-on, marquée de merveilleux : un rossignol s'était posé sur ses lèvres. Un passage d'Aristote nous apprend qu'il conta aux gens d'Himère la fable du *Cheval et le Cerf*, pour les mettre en garde contre les menées ambitieuses de Phalaris[3]. Le fait n'a rien d'invraisemblable en lui-même ; seulement Aristote se serait trompé sur le nom du tyran ; Phalaris régna sur Agrigente, et c'est Gélon qui s'empara d'Himère. Ce ne serait pas la seule fois que notre poète aurait pris part à la vie politique, au moins par ses conseils. Suivant Aristote encore, il aurait invité les Locriens à ne pas se montrer si insolents, de peur que les cigales de leur pays ne fussent réduites à chanter à terre, ce qui voulait dire qu'ils s'exposaient à voir leur territoire si bien ravagé que les cigales n'y pourraient trouver un arbre où se poser[4].

On croit généralement que Stésichore ne se contenta pas de faire entendre sa voix dans les principales villes de Sicile, mais qu'il suivit l'exemple de tant d'autres artistes et voyagea dans la métropole. Il serait possible même qu'il eût dû à ces voyages plus d'une idée féconde. Il put se mettre ainsi directement en rapport avec la poésie chorique d'Alcman et voir sur place les heureux effets de ce perfectionnement. C'est à peu près vers l'époque où il pouvait se trouver en Grèce, que la flûte fut admise

[1] Hartung, *Die griech. Lyrik*, I, p. 157.
[2] Plat., *Phaed.*, XXII
[3] Arist., *Rhét.*, II, 20.
[4] Arist., op. cit., II, 21.

à concourir aux luttes musicales de Delphes; un vers de lui montre qu'il connaissait ces concours :

Apollon aime les jeux et les airs des flûtistes.

Il est donc très naturel de croire que son horizon, comme artiste, comme poète, s'élargit peu à peu sous le coup des réflexions que devait lui suggérer la vue de cette activité, de cette variété d'efforts et de progrès. Enfin, ce qu'ont dit les anciens critiques de la richesse de pensées de Stésichore, de l'étendue de ses connaissances, de son expérience des choses de la vie, tout cela s'accorderait avec cette supposition de voyages à travers le monde hellénique.

Ce n'est là pourtant qu'une hypothèse, et comme elle n'est pas absolument nécessaire pour expliquer la direction que prit le talent de notre poète, quelques critiques modernes la rejettent. Et d'abord, en effet, nous n'avons sur ces pérégrinations aucun témoignage bien sûr; quelque probable que soit l'influence d'Alcman sur Stésichore, rien dans ses œuvres ne prouve qu'il l'ait ressentie directement : Stésichore n'a rien composé dans le genre même du poète laconien, rien qui ressemble à ses hymnes, à ses gracieux parthénies. Quant au perfectionnement que l'introduction du chœur avait apporté dans la poésie lyrique, on a fait observer que le poète sicilien put très bien en être informé par un Italiote, Xénocrite, qui était de Locres Épizéphyréenne. Ce Xénocrite fut un des principaux artistes à qui la musique dut sa seconde transformation, ou *catastase*. On sait de plus qu'il traita dans ses chants non seulement les légendes divines, mais les mythes héroïques. Tout aveugle qu'il était de naissance, il avait beaucoup voyagé dans la Grèce; il put revenir terminer ses jours dans sa patrie où Stésichore l'aurait connu : par son entremise, il eût été mis au courant des derniers progrès qui venaient de s'accomplir dans le double domaine de la musique et de la poésie.

Ce qui est beaucoup mieux attesté que les voyages de notre poète, c'est la cécité dont il fut frappé pour avoir mal parlé d'Hélène, et sa guérison, quand il se fut rétracté. La merveilleuse légende courut de bonne heure à travers la Grèce. Dans

le *Phèdre* de Platon, Socrate y fait une charmante allusion[1]. Isocrate dans son *Panégyrique d'Hélène* rappelle naturellement un fait aussi glorieux pour la mémoire de son héroïne[2]. Horace en dit un mot dans une épode, ajoutant même ce détail nouveau que Castor et Pollux avaient chaudement pris fait et cause pour leur sœur[3]. Enfin toute cette histoire était devenue proverbiale dans l'antiquité. Il n'en est peut-être pas qui ait été plus souvent rappelée; on la rencontre même chez un Père de l'Église, Tertullien. D'où venait cette légende? Des comiques d'Athènes sans doute, comme tant d'autres qui s'en allaient tourner en ridicule les noms les plus glorieux, jusque dans la postérité la plus lointaine. Ici du moins, la plaisanterie était bénigne, et Stésichore,

Sanctifié par sa palinodie,

comme Voltaire disait de Gresset, restait encore suffisamment respectable.

Ce qu'il y a de vrai, sans doute, au fond de tout cela, c'est que le poète, avec la mobilité d'imagination d'un artiste, avait parlé d'Hélène et de ses aventures de deux manières différentes. Il l'avait d'abord montrée, dans son *Iliupersis* probablement, condamnée par les Achéens à être lapidée, et les désarmant par sa beauté, au moment où ils se mettaient en devoir d'exécuter la sentence. Plus tard, sans se soucier de la contradiction, il profita de la liberté que lui laissait la diversité des traditions et composa non pas une palinodie, ni même un éloge d'Hélène, comme on l'a souvent répété, mais un poème tout simplement intitulé *Hélène*. Allant lui-même au-devant de l'objection, il disait dès les premiers vers :

Non, ce n'est pas la vérité que j'ai contée autrefois; non, tu n'es pas montée sur des navires aux nombreux rangs de rames, et tu n'es point allée dans la cité de Troie[4].

S'il fallait en croire un renseignement de Suidas, Stésichore aurait été assassiné par un brigand. Il est probable qu'il s'agit

[1] PLAT., *Phaed.*, 242 et suiv.
[2] ISOCRAT., *Encom. Helenae*, 64.
[3] HOR., *Epod.*, XVII, 42.
[4] Frag. 32.

d'un homonyme du poète, peut-être d'un de ses descendants, car il laissa de la postérité. La *Chronique de Paros* parle d'un second Stésichore, qui remporta une victoire à Athènes, la troisième année de la CII^e Olympiade. Il paraît à peu près certain que le nôtre mourut dans la LVIe, celle qui vit naître Simonide. C'est la date que donne Suidas. Eusèbe met cette mort une olympiade plus tôt. On sait que notre poète vécut très vieux. Cicéron, dans son opuscule de la *Vieillesse*, le cite parmi les nombreux hommes de talent grecs qui conservèrent leurs facultés jusque dans l'âge le plus avancé, et Lucien le fait mourir à 85 ans [1]. Il faudrait donc placer sa naissance entre 645 et 640.

Il y avait deux tombeaux de lui, l'un dans la ville qui était ordinairement donnée comme sa patrie, Himère, et l'autre à Catane, mais on ne saurait dire lequel avait vraiment ses os; peut-être même n'étaient-ils tous deux que des cénotaphes. Ces deux monuments se distinguaient par la singularité de leur forme, qui était exactement semblable dans l'une et l'autre ville. C'était un octogone élevé sur huit degrés, avec une colonne à chacun des huit pans. La chose avait même passé en proverbe et l'on disait de tout objet régulièrement parfait dans son exécution, que c'était tout huit (πάντα ὀκτώ). Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que, ailleurs encore, le nom du poète se trouvait en rapport tout aussi intime avec ce même nombre. Au jeu de dés, le côté du cube qui avait huit points, se nommait le côté de Stésichore. Y avait-il là quelque allusion personnelle à notre auteur? Il ne paraît pas. Welcker explique ainsi la forme originale des tombeaux : l'endroit où ils s'élevaient aurait servi de place de danse pour les deux villes, et le nombre des pans du monument aurait indiqué le nombre des chœurs, qui eût été en même temps celui des tribus de la cité [2]. Un autre critique va plus loin encore: pour lui, les deux monuments en question n'auraient été que des *thymélés*, élevées sur une place de danse; le nom de *Porte stésichoréenne*, donné à la porte voisine dans les deux villes, se rapporterait, non pas au nom du poète, mais à la destination de ces deux places et signifierait *endroit où se tiennent des chœurs* [3].

[1] LUC., *Macrob.*, 26.
[2] WELCKER, op. cit., p. 170.
[3] HARTUNG, loc. cit., p. 157.

Il n'y aurait là qu'une rencontre toute fortuite de mots dont on aurait fait avec le temps un souvenir historique. Ainsi ce qu'on appelle la biographie de Stésichore s'ouvre, se continue et se ferme par le doute. C'est une série de points d'interrogation, et, pour couronner le tout, son nom même est un problème dont on agite encore la solution. Cela nous amène à parler de l'œuvre du poète.

Nous avons vu ce qu'était la strophe d'Alcman et celle des chanteurs éoliens, un certain nombre de vers, plus ou moins considérable, quatre au plus chez ces derniers, qui formaient comme une phrase rythmique, invariablement répétée jusqu'à la fin du poème. Par une originalité qui du coup le mit hors de pair et le classa parmi les créateurs, Stésichore d'une unité fit une *triade*. Il composa sa phrase de trois membres dont deux semblables, la *strophe* et l'*antistrophe*, qui se faisaient équilibre, et le troisième, l'*épode*, de structure différente, qui était comme la conclusion de cette période rythmique. C'est à cette invention que le poète aurait dû, dit-on, le nom sous lequel il est resté connu, car il s'appelait en réalité Tisias. Cependant cette opinion est loin d'être certaine; elle ne repose que sur un texte de Suidas ou plutôt sur une interprétation peu probable de ce texte[1]. Quoi qu'il en soit, l'innovation de Stésichore était un progrès capital. Par elle la poésie chorique arrivait à son entier développement, son organisme achevait de se compléter, et le type n'en devait subir désormais aucune modification. Simonide et Pindare se serviront de la triade, telle qu'elle sortit des mains

[1] Voici les expressions mêmes de Suidas : ἐκλήθη δὲ Στησίχορος ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησεν· ἐπεὶ πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο. C'est le philologue hollandais Lennep (*ad Phalar.*, p. 260), du siècle dernier, qui le premier s'avisa que ces mots du lexicographe étaient une allusion au perfectionnement apporté par le poète : il traduisait χορὸν ἔστησε, par : *il arrêta le chœur*. Le chœur allait, puis revenait, chantait la strophe, puis l'antistrophe; mais avant de reprendre son évolution, il faisait une pause pendant laquelle il chantait l'épode. Cette interprétation soulève plus d'une difficulté. Il n'est pas bien sûr d'abord que ces deux mots grecs aient ici le sens que leur donne Lennep; ce n'est pas celui qu'ils ont d'ordinaire ; ils ne signifient en effet que *diriger des chœurs, former des choristes*. Puis on connaît le penchant qu'avaient les anciens à expliquer les noms après coup ; on sait que d'étymologies fausses, ridicules, sont venues de cette manie. Rien ne prouve que nous ne soyons pas ici en présence d'une tentative de ce genre. Le nom de Stésichore, en effet, semble plutôt désigner une famille d'artistes que rappeler une invention glorieuse; c'est un nom de profession que notre poète pouvait fort bien avoir trouvé dans la maison paternelle, et dont l'ingéniosité des grammairiens aura plus tard voulu lui faire un titre d'honneur.

puissantes de son créateur. Et c'était si bien la forme naturelle du lyrisme chorique, que les tragiques eux-mêmes ne pourront s'en affranchir : ils y resteront fidèles pour leurs chœurs autant que le permettent les exigences du drame.

Si Stésichore agrandissait ainsi le moule de son rythme, c'était pour le rendre capable de contenir le flot de pensées nouvelles qu'il voulait y verser. Il ne se proposait rien de moins que de remettre l'ancienne épopée sous la forme lyrique et de la rajeunir de cette façon par la nouveauté du cadre. L'hymne ainsi développé changeait si complètement de nature que quelques critiques ont pu dire que Stésichore était l'inventeur de ce genre. En réalité, l'hymne, nous l'avons vu, existait bien avant Stésichore : Terpandre, Alcman et beaucoup d'autres en avaient composé. Mais ces hymnes avaient un caractère particulier. Ceux de Terpandre, par exemple, graves, solennels, étaient exclusivement religieux ; ceux d'Alcman, plus légers d'allure, plus gracieux de pensées, se teintaient d'une bonhomie qui ne permettait guère de les ranger dans la haute poésie. Puis, les uns et les autres ne célébraient que des divinités, ou, s'ils chantaient des héros, c'étaient des demi-dieux, enfants du pays, comme Castor et Pollux. Ils ne sortaient donc pas des légendes indigènes ou des légendes religieuses. Aussi toute cette poésie avait-elle quelque chose de liturgique ou de particulier, de local. Le souffle n'en pouvait être bien puissant, ni les tableaux bien variés. Avec Stésichore, l'hymne aussitôt change d'aspect et se transforme complètement. Laissant de côté tout ce qui pouvait rappeler la personne du poète ou le sanctuaire, Stésichore se reprend aux anciennes légendes de l'épopée, aux héros profanes des vieux cycles grecs : il déploie à son tour

L'harmonieux tissu des saintes mélodies.

La chute d'Ilion, la vengeance d'Oreste, les prouesses d'Héraclès, la chasse de Calydon, tous ces noms glorieux, avec leur cortège de hauts faits, la longue série d'aventures qu'ils amènent, reparaissent dans les vers du poète et s'y meuvent avec aisance, grâce aux agrandissements qu'il a donnés à la forme lyrique.

On s'est demandé à quelle intention Stésichore avait composé ces grands poèmes héroïco-lyriques. Il ne s'agissait pas, cela va

de soi, d'un vainqueur à célébrer, comme pour les odes triomphales de Simonide et de Pindare, et l'on ne peut guère admettre non plus que Stésichore n'ait fait que suivre un caprice désintéressé d'artiste, une fantaisie de dilettante : ce n'était pas l'usage encore de son temps. Il devait travailler pour quelque fête religieuse ou profane. La difficulté était de déterminer le caractère de cette fête sur laquelle les anciens ne nous ont laissé aucun renseignement, et que les rares débris qui nous restent de Stésichore ne semblaient pas devoir beaucoup éclairer. C'est pourtant un passage de l'un de ces poèmes, l'*Orestie*, qui a mis la critique sur la voie[1] :

Il faut, dit le poète, il faut, inventant une mélodie phrygienne, faire retentir, pour charmer le peuple, ces hymnes inspirés par les Charites à la belle chevelure, aujourd'hui que revient le printemps[2].

C'était donc une fête populaire que le poète devait rehausser de ses chants; cette fête revenait avec les premiers jours de la belle saison, et l'on doit naturellement penser que le sujet de l'hymne n'était pas sans rapport avec la solennité. Or il est certain qu'en Sicile et dans la Grande-Grèce le souvenir des héros de la guerre de Troie était resté vivant plus que partout ailleurs. Un grand nombre de ces héros passaient pour avoir abordé dans ces pays, pour s'y être établis, lorsqu'à leur retour des divinités jalouses les poursuivirent sur les mers ou leur fermèrent la patrie. Il restait d'eux en plusieurs endroits des reliques que l'on conservait avec piété. Ainsi dans un temple d'Athéné, près de Métaponte, on montrait les outils dont s'était servi Épéos pour fabriquer le cheval de Troie. Un temple de la même déesse à Daunie possédait les haches d'airain et autres armes de Diomède et de ses compagnons. C'est Aristote qui nous donne tous ces détails, et qui nous apprend encore qu'en plusieurs villes de ces contrées on avait élevé des temples à ces héros : ainsi Philoctète avait le sien à Sybaris, Achille à Tarente ; dans cette dernière ville, il y avait des sacrifices pour les Atrides, les Tydides, les Æacides, les Laertiades, et en particulier pour les Agamemno-

[1] SCHNEIDEWIN, *Ibyci Rheg. carm. reliq.; Praef.*, p. 51. — Suivi par O. MÜLLER dans son épître mise en tête de l'édition.

[2] Frag. 37.

nides, avec cette singularité qu'à ces derniers les femmes ne pouvaient goûter aux victimes, en souvenir sans doute de l'attentat de Clytemnestre[1]. Tous ces héros étaient vénérés comme des fondateurs, des *œcistes*. Mais comme la croyance populaire établissait entre eux et les dieux infernaux un rapport intime, leur culte se célébrait à la même date que celui de ces dieux, c'est-à-dire au printemps, à l'époque où l'on croyait que les uns et les autres s'unissaient pour renvoyer à la surface de la terre les fleurs et les fruits. On immolait des victimes sur leurs tombeaux, autour desquels venaient danser les jeunes gens et les jeunes filles. Des chœurs devaient s'y faire entendre, et rien n'est plus naturel que de supposer les hymnes héroïques de Stésichore composés pour ces fêtes. Elles n'avaient rien de bien religieux, le caractère en était plutôt profane, ce qui laissait au poète toute sa liberté d'allure. Son imagination que n'enchaînaient ni les rites ni la liturgie, pouvait prendre son essor et choisir à son gré dans le riche trésor des mythes. Le caractère même du héros qu'il s'agissait de célébrer, se prêtait ou plutôt même poussait à cette indépendance. Toutes ces histoires mythiques se touchaient, se pénétraient réciproquement, et l'on pouvait passer de l'une à l'autre avec autant d'aisance que l'on remonte les divers anneaux d'une chaîne. Dans cette matière qui s'ouvrait devant lui, immense, infinie, le poète n'était plus borné que par son propre goût. Il est probable que dans ses premiers essais il se maintint avec une certaine timidité sur le terrain religieux, mais que peu à peu ses instincts d'artiste s'enhardirent, et qu'à la fin l'auteur de ces hymnes n'obéissait plus qu'à des inspirations purement esthétiques. Il en fut de ces compositions comme du dithyrambe et de la tragédie, qui, nés du culte, finirent par se séculariser et n'être plus qu'un plaisir tout profane, une jouissance toute littéraire.

Il ne nous reste malheureusement guère plus que les titres de quelques-unes de ces grandes œuvres lyriques. Les fragments qui les accompagnent en partie, sont si peu étendus qu'il nous est impossible de nous faire une idée de ce genre de compositions. Il est probable que les odes triomphales de Pindare, ses

[1] ARIST., *De mirabil. auscult.*, 106.

plus grandes, ses plus épiques, comme la IVe pythique, s'en rapprochent beaucoup. Stésichore évidemment servit de modèle : c'est lui qui avait ouvert la voie et fait descendre, pour ainsi dire, la poésie du ciel sur la terre pour la consacrer à la glorification des mortels. Mais on ne saurait le juger ni pour le talent ni pour le genre par une comparaison avec ses successeurs. Ses œuvres paraissent avoir eu des dimensions beaucoup plus grandes que les odes pindariques, puisque l'on parle de deux livres pour son *Orestie*. Il est probable aussi que le ton en était plus largement épique. La critique ancienne a relevé chez lui, non sans une nuance de blâme, la richesse et l'ampleur des détails : *redundat atque effunditur*, dit Quintilien [1]. Mais le même juge reconnait que la lyre de Stésichore soutenait sans en être écrasée tout le poids de la matière épique et que le poète a su faire agir et parler ses héros avec une convenance parfaite : c'était aussi l'opinion de Denys d'Halicarnasse [2]. Il ne lui aurait manqué que la mesure dans l'emploi de ses riches facultés pour se placer le plus près d'Homère.

On peut juger de la variété des sujets traités par Stésichore, si l'on passe en revue les douze titres qui nous restent de ses hymnes épico-lyriques : les *Funérailles de Pélias* où étaient décrits les jeux célébrés à cette occasion [3]; une *Géryonide* où l'on voyait Héraclès aller ravir jusque sur les bords du Tartessos les bœufs du monstre à trois corps [4]; un *Cerbère* [5]; un *Cycnos* [6]; une *Scylla* [7]; la *Chasse du sanglier* de Calydon [8]; une *Europie*, où étaient racontées, avec les erreurs de l'héroïne, les aventures de son frère Cadmos parti à sa recherche, puisque d'après le scoliaste d'Euripide on voyait dans le poème Athéné semer les dents du dragon [9]; une *Eriphyle* où Asclépios ressuscitait Capanée et Lycurgue [10]; une *Iliupersis* ou Ruine d'Ilion [11]; une *Hélène*

[1] QUINT., *Inst. orator.*, X, I, 62.
[2] DENYS, *Vett. script. cens.*, 2, 8.
[3] Frag. 14.
[4] Frag. 4-10.
[5] Frag. 11.
[6] Frag. 12.
[7] Frag. 13.
[8] Frag. 14.
[9] Frag. 15.
[10] Frag. 16-17.
[11] *Frag. 18-25.*

et la prétendue *Palinodie*[1]; des *Retours*[2] et enfin une *Orestie*[3]. Ainsi l'histoire d'Héraclès, les légendes éoliennes, celles du cycle thébain, du cycle troyen, servirent tour à tour de sujet à la muse de Stésichore, et par la variété des situations à peindre, des caractères à développer, lui fournirent sans doute l'occasion qu'elle cherchait de s'y montrer dans toute sa richesse.

Stésichore ne tirait certainement pas de son propre fond tout le détail de ses compositions, il puisait à pleine coupe dans le grand courant épique. Les poèmes d'Homère, ceux des cycliques ont dû lui fournir beaucoup pour son *Iliupersis*, pour ses *Retours* et son *Orestie*. Si l'on en croyait quelques échos de l'antiquité[4], pour ces derniers ouvrages, il se serait assez fortement aidé d'une *Orestie* d'un poète lyrique antérieur, Xanthos. Mais ce témoignage isolé n'a pas grande valeur : on ne comprend guère comment un poète qui aurait mérité d'être ainsi pillé par Stésichore, fût resté si profondément inconnu. Hésiode fut encore une des sources de notre poète : c'est d'après lui qu'au lieu d'Iphigénie, il appelait Hécate la fille d'Agamemnon sacrifiée à Artémis[5]; il mettait à profit le *Bouclier* du même auteur pour la lutte entre Héraclès et Cycnos qu'il racontait dans son poème du nom de ce dernier; enfin on voit à plusieurs observations des scoliastes qu'il connaissait la *Théogonie*. Il connaissait également l'hymne homérique à *Apollon Pythien*. Il paraît qu'il avait aussi mis largement à contribution le poète épique dorien Pisandre, qui florissait vers la XXXIIIe Olympiade, c'est-à-dire une trentaine d'années avant lui. C'est à ce poète qu'il aurait emprunté le nombre des douze travaux d'Héraclès et l'idée singulière de faire traverser au Soleil l'océan sur une coupe d'or, pour revenir à l'autre bout du monde où il doit recommencer sa course. Stésichore ne fut pas seul, du reste, à se laisser séduire par la grâce originale de cette conception : Mimnerme l'avait déjà mise à profit[6]; Panyasis, Antimaque dans sa *Lydé*, et peut-être Eschyle dans ses *Héliades* la reprirent leur tour.

[1] Frag. 26-32.
[2] Frag. 33.
[3] Frag. 33-42.
[4] ÉLIEN, *Hist. var.*, IV, 26; ATHÉN., XII, 513.
[5] *Frag.* 38.
[6] *Voir plus haut, p. 147.*

Tout en empruntant, Stésichore pourtant ne laissait pas de faire acte de poète original. Soit qu'il suivît des traditions moins connues, soit plutôt qu'il ait modifié les légendes au gré de sa fantaisie, il est certain qu'elles se présentaient souvent dans ses vers sous des couleurs particulières. Il n'est pas rare de voir les scoliastes relever des divergences entre lui et d'autres poètes comme Homère, Pindare. C'est même par ce côté qu'il occupa les commentateurs, et non par sa langue qui présentait très peu d'idiotismes locaux. Nous avons vu qu'il remania la légende d'Hélène : dans la *Palinodie*, Paris n'enlevait qu'un fantôme et la vraie Hélène était, sur l'ordre de Zeus, transportée par Hermès en Égypte où Ménélas finissait par la retrouver. Il repétrit de même le personnage d'Héraclès : les anciens armaient ce héros tout comme un hoplite grec, un combattant de l'*Iliade*. Parmi les œuvres qui nous restent de l'École hésiodique, se trouve même un poème où toute cette armure est décrite en détail, les jambarts, la cuirasse, l'épée, la lance, le bouclier enfin, sur la forme et les ornements duquel l'auteur s'arrête avec tant de complaisance que le poème en a pris son nom : c'est le *Bouclier*. Stésichore, renonçant à la tradition, aurait le premier, dit-on [1], fait paraître ce type, cher à la statuaire, d'un Héraclès avec l'arc, la massue,

> Et du nord au midi sur la création
> ..... promenant l'éternelle justice
> Sous un manteau sanglant taillé dans un lion.

Mais s'il n'est pas l'auteur incontesté de cette refonte pittoresque du personnage d'Héraclès, Stésichore mit bien certainement sa marque sur celui d'Athéné. C'est lui qui eut l'idée de faire sortir la déesse tout en armes de la tête de son père [2]. Il retravailla de

[1] ATHÉN., XII, 513. D'autres pourtant, comme Suidas (art. *Pisandre*) font honneur de cette conception au poète épique Pisandre, qui chanta Héraclès dans un poème spécial. Cette opinion pourrait bien être la vraie. Pisandre était de Camire, dans l'île de Rhodes; on sait le rôle d'intermédiaire que joua cette île entre l'Orient et l'Occident, entre les Phéniciens et les Grecs. C'est chez elle probablement que le héros grec dut se fondre avec le héros tyrien analogue, Melkart. L'idée grecque l'emporta dans la conception définitive du personnage, mais certains traits orientaux sont bien visibles encore, ainsi la peau de lion. En tout cas, Pisandre et Stésichore, qui étaient à peu près contemporains, furent les premiers qui se séparèrent de la tradition et présentèrent Héraclès dans son nouveau costume.

[2] Frag. 62.

même la légende d'Artémis et d'Actéon, et le changement qu'il y introduisit semble accuser chez le poète un peu de rationalisme. On dirait que cette fable, sous sa forme traditionnelle et naïve, ait choqué son bon sens et qu'il ait senti le besoin de la corriger pour la rendre acceptable. Dans ses vers, Actéon n'était plus changé en cerf: Artémis lui jetait sur les épaules une peau de cet animal[1]. Stésichore avait introduit des changements tout aussi importants dans la légende d'Oreste. Contrairement à la tradition suivie jusqu'à lui, ce n'était pas la nourrice, mais Talthybios qui sauvait le jeune prince. Il faudrait aussi rapporter à Stésichore les épisodes qui dans Eschyle et Sophocle amènent Clytemnestre au tombeau d'Agamemnon par suite d'un songe; Eschyle aurait même reproduit le songe tel que le donnait Stésichore, à en juger par deux vers de ce dernier: Clytemnestre a rêvé qu'Agamemnon sous la forme d'un serpent s'approchait d'elle et qu'elle enfantait un serpent qui lui suçait à la poitrine le lait et le sang[2]. Stésichore mettait déjà Oreste sous la protection d'Apollon, qui lui faisait présent d'un arc d'or pour se défendre contre les Furies[3]. Enfin il aurait imprimé à toute cette histoire de la famille d'Agamemnon une forme nouvelle qu'accepta le théâtre d'Athènes et dont on trouve des traces même sur des terres cuites antérieures à Eschyle[4].

Ce ne sont pas les seuls témoignages que l'art plastique nous offre du génie créateur de Stésichore. Un bas-relief bien connu sous le nom de *Table Ilienne* (Tabula Iliaca), trouvé en 1680 à Bovilles, à dix milles de Rome, et qui devait servir comme de tableau synoptique du cycle troyen tout entier, nous représente entre autres l'histoire de la prise de Troie d'après l'*Iliupersis* de Stésichore: une inscription le dit formellement. Ce qui donne à cette représentation un intérêt particulier, c'est le départ d'Énée pour l'Italie, par lequel elle se termine[5]. Nulle part, avant Stésichore, il n'est question de ce voyage du héros troyen, qui devait avoir tant de retentissement dans la littérature latine. Il est possible que notre poète, en le racontant, se soit fait tout sim-

[1] Frag. 68.
[2] Frag. 42.
[3] Frag. 40.
[4] C. Robert, *Bild und Lied*, V, Der Tod d. Aigisthos.
[5] Voir Baumeister, *Denkmäler d. klass. Altert.*, p. 716.

plement l'écho de quelque tradition locale ; ce qui est tout aussi vraisemblable, c'est qu'il inventa lui-même cet épisode et jeta ainsi dans l'imagination populaire le germe d'où devait sortir un jour l'*Énéide*.

En tout cas, rien ne prouve avec autant de force la puissance créatrice du poète que cette persistance de son influence sur les plus grands génies. On la voit s'imposer à Pindare, qui fait, à l'exemple de Stésichore, reculer une première fois son héros chéri, son compatriote Héraclès, devant Cycnos [1]. Elle s'impose de même à Simonide, qui le cite à côté d'Homère, et comme lui, place la résidence d'Agamemnon à Lacédémone [2]. Euripide construit son drame d'*Hélène* sur la fable de la *Palinodie ;* il s'inspire de lui encore très probablement pour deux autres de ses tragédies, *Héraclès furieux* et *Scylla*. Enfin l'on retrouve jusque dans Théocrite, dans Alexandre l'Étolien, dans Euphorion, un écho de la manière dont Stésichore avait traité certaines légendes [3]. Les arts mêmes subirent cette influence ; Polygnote, dans les tableaux de la Lesché de Delphes où il peignit la ruine d'Ilion et le départ des Achéens, ne fit souvent que fixer par la couleur les scènes que le poète avait retracées dans ses vers [4]. Et Polygnote ne fut pas le seul à subir cette influence. Une petite anecdote que conte Athénée, nous montre ce qu'était la popularité de Stésichore et quelle impression pénétrante avaient faite ses grands poèmes épico-lyriques [5]. Simonide dans sa jeunesse se trouvait à Carthée, petite ville de son île natale, où il était occupé à dresser des choristes. Il habitait dans la partie supérieure de la ville, près d'un temple d'Apollon, et maîtres et élèves étaient obligés de descendre jusqu'en bas pour avoir de l'eau. Un âne la leur apportait, et cet âne, ils l'avaient nommé Épéos, parce que ce héros rendit aux Atrides un service pareil, quand ils étaient dans le cheval de bois : l'histoire en était peinte dans un temple voisin conformément, dit Athénée, à ces deux vers de l'*Iliupersis* de Stésichore :

[1] *Olymp.* X (XI), 15.
[2] Frag. 39.
[3] Voir les preuves dans les notes de l'édition de Bergk.
[4] Paus., X, 26, 27.
[5] Athén., X, 456 f.

La fille de Zeus prit en pitié Épéos qui avait soin de porter de l'eau aux Atrides.

Stésichore avait composé beaucoup d'autres poèmes de genres différents, car ses œuvres réunies formaient en tout vingt-six livres. Il y avait un groupe particulier sur des sujets d'amour. On s'est longtemps imaginé que les anciens Grecs avaient dédaigné cette passion, littérairement bien entendu, et qu'à part les petites pièces où ils en parlaient pour leur propre compte, ils ne l'avaient jamais prise pour sujet d'un poème. L'épopée, la tragédie, celle d'Eschyle du moins et de Sophocle, semblaient donner raison à cette opinion, car on n'y rencontre effectivement que de rapides allusions, et jamais l'amour n'y sert de base à la fable. Cette passion avait pourtant ses poètes, comme les autres sentiments de l'âme; elle avait trouvé, elle aussi, son expression dans des chants populaires, et l'on ne peut nier même que les Grecs n'aient eu pour ce genre de composition un faible très prononcé. Ces histoires d'amour ressemblaient beaucoup à celles qui se content de nos jours, c'est-à-dire qu'elles avaient d'ordinaire un dénouement tragique : on s'y tuait ou l'on y mourait fréquemment. C'était Harpaliké qui se donnait la mort, parce qu'elle n'avait pu toucher Iphiclos ; c'était l'insensible Callirhoé pour laquelle se tuait le prêtre Corésos qui l'aimait et se voyait obligé de l'immoler dans un sacrifice; c'étaient Eunostos et Ocha, ce couple d'amoureux, qui se précipitaient dans les eaux du Bosphore; c'étaient Héro et Léandre, Céphale et Procris, et tant d'autres encore, sans parler d'Alceste. Toutes ces aventures se chantèrent pendant longtemps en complaintes populaires dans le monde naïf des paysans, des pâtres, avant de prendre rang dans la poésie. Stésichore est pour nous le premier artiste qui leur ait donné la forme littéraire. C'est même une chose assez remarquable que le même poète qui chantait d'une voix si puissante les hauts faits des héros, des familles princières, ait songé à redire sous la même forme chorique les peines de cœur d'êtres vulgaires, de pauvres inconnus, qui n'avaient pour eux que d'avoir aimé passionnément et d'en être morts. Cet avènement des humbles à la littérature est un signe des temps : les barrières qui parquaient l'humanité en

castes, décidément tombaient, et la poésie, comme la politique, donnait à toutes les classes le droit de cité.

On a les titres de deux de ces légendes d'amour traitées par Stésichore. De l'une, *Rhadina,* nous possédons même les deux vers du début :

> Allons, Muse harmonieuse, commence un chant amoureux, disant les enfants de Samos sur ta lyre sensible [1].

C'est Strabon qui nous a conservé ces deux vers avec le sujet du poème. Une jeune fille de Samos en Élide avait été mariée au tyran de Corinthe ; un cousin qui l'aimait, la suit dans cette ville sur son char, mais le tyran les tue l'un et l'autre et renvoie sur ce même char les deux cadavres. Puis, pris de repentir, il les fait revenir et les ensevelit honorablement [2]. Dans ces pays soumis à tout l'arbitraire tyrannique, bien des drames de ce genre ont dû se jouer et se dénouer de même par le poignard.

L'autre légende avait pour titre *Kaliké.* C'était l'histoire d'une jeune fille éprise d'amour pour le bel Euathlos, mais ne voulant s'unir à lui que par un lien légitime. Désespérée de se voir repoussée, elle se jeta du haut d'un rocher : cela se passait à Leucade. Il parait que le poète avait peint cette passion malheureuse de couleurs si tendres et en même temps si chastes, que les femmes aimaient à chanter ces vers. On n'a pas d'autres détails sur le caractère de ces œuvres, qu'il eût été si intéressant d'étudier. Stésichore ne dut y mettre ni le ton personnel et facile d'Alcman, ni le mouvement et le feu des Éoliens : la nature des sujets et la forme chorique s'y fussent également opposées. Peut-être, avec toutes les restrictions nécessaires, se ferait-on quelque idée de ces compositions de Stésichore, si on les comparait à quelques pièces du poète qui sut comme lui fondre si heureusement ensemble l'élément épique et l'élément lyrique. *La Fiancée du Timbalier, Madeleine,* pourraient être, sinon des sœurs, au moins des arrière-cousines de *Rhadina* et de *Kalyké.*

Stésichore avait aussi composé un *Daphnis.* Élien a raconté avec détails l'histoire de ce beau berger, et comme il n'est pas impossible que son récit soit calqué sur le poème même de Sté-

[1] Frag. 44.
[2] STRAB., VIII, 347.

sichore, il y a quelque intérêt à le connaître. « Le berger Daphnis, dit-il, était suivant les uns favori d'Hermès, selon d'autres il était son fils. On lui donna le nom de Daphnis, parce que la nymphe sa mère l'exposa, aussitôt après sa naissance, dans un bocage planté de lauriers. On prétend que les génisses confiées à sa garde, étaient sœurs des bœufs du Soleil, dont parle Homère dans l'*Odyssée*. Quoi qu'il en soit, comme Daphnis les faisait paître dans la Sicile, une nymphe conçut pour lui l'amour le plus vif et ne tarda pas à lui en donner la dernière preuve. Daphnis était jeune et beau; ses joues commençaient à peine à se couvrir d'un léger duvet. Le berger promit d'être fidèle et de regarder à jamais toute autre femme avec indifférence. De son côté, la nymphe l'avertit qu'il était arrêté par les destins que la perte de la vue serait la punition de son manque de foi. Des serments mutuels scellèrent leur engagement. Peu de temps s'était écoulé, lorsque la fille d'un roi, devenue amoureuse de Daphnis, parvint à le rendre infidèle, en l'enivrant. De là sont nés les poèmes bucoliques dans lesquels on chantait la perte des yeux de Daphnis : Stésichore d'Himère passe pour en avoir été l'inventeur [1] ».

Quoi qu'en dise Élien, Stésichore ne fut pas l'inventeur de la poésie bucolique, mais c'est lui qui créa cette légende de Daphnis, qui fit une si jolie fortune dans le genre pastoral, tout en s'y transformant. Pour Stésichore, Daphnis était le symbole de la faiblesse humaine, incapable de résister à une faiblesse des sens. Théocrite qui reprend l'histoire, conserve au héros sa beauté, sa fin triste et prématurée, mais il change le caractère de la légende : c'est un insensible précisément frappé pour la dureté de son cœur [2]. Enfin arrive Virgile qui fait de Daphnis un initiateur de la religion, de la civilisation. C'est lui qui introduit parmi les hommes les rites de Bacchos, qui leur apprend à élever des troupeaux, à labourer, à semer. Quand il meurt, c'est un deuil pour toute la terre, qui ne retrouve son allégresse qu'en apprenant son apothéose [3]. C'est ainsi que l'imagination humaine, une fois mise en branle par une main puissante, va de création

[1] Élien, *Hist. var.*, X, 18.
[2] Théocr., I, 64 et suiv., VII, 72 et suiv.
[3] Virg., *Eglog.* V.

en création, et qu'un grand poète peut sans paradoxe être encore regardé comme l'auteur de beaux vers qu'il n'a pas faits.

Il parait que Stésichore s'était aussi exercé sur des sujets où l'amour n'avait aucune part, mais qui tenaient également à la vie familière, comme celui-ci par exemple. Des moissonneurs mourants de soif avaient envoyé l'un d'eux chercher de l'eau à la fontaine voisine. Le commissionnaire rencontre un aigle enlacé par un serpent et presque étouffé; il tue le serpent avec sa faucille, puis va remplir sa cruche. Comme il n'était que serviteur et qu'à ce titre il buvait seulement après les autres, au moment où il s'apprêtait à le faire, voilà l'aigle qui se précipite et renverse la cruche. Le sauveur s'indigne, mais en se retournant il voit ses camarades en train d'expirer dans des convulsions: le serpent avait dégorgé son venin dans la source, et l'aigle qui l'avait vu, s'acquittait ainsi envers son bienfaiteur[1]. Stésichore avait fait, ainsi que Pindare, un poème sur une éclipse[2]. Il aurait aussi écrit un éloge d'Himère, sa patrie. Enfin il composa des péans; l'un d'eux se chantait encore dans les festins au temps du jeune Denys, ce qui prouve que notre poète avait sécularisé ce genre, comme celui des hymnes [3].

Ces péans prouveraient encore que Stésichore ne se borna pas exclusivement à la cithare, mais qu'il savait aussi se servir de la flûte, car le péan ne se chantait qu'avec cet instrument. C'est pourtant comme citharède qu'il resta surtout célèbre. Quelques anciens ont prétendu qu'il fut le premier à composer des chœurs pour la lyre. C'est une erreur : Alcman l'avait précédé, mais il n'avait pas fait de la lyre son instrument de prédilection; ses poésies même les plus renommées, les parthénies, étaient pour la flûte. Il n'est donc pas étonnant que Stésichore, avec son majestueux ensemble de compositions pour la cithare, ait passé dans la suite pour le créateur de ce genre. Comme musicien, il se rattachait à l'école d'Olympos et non pas à celle de Terpandre, de Thalétas et d'Archiloque[4].

Ses vers n'étaient pas coupés par petites lignes, comme ceux

[1] Élien, *Hist. animal.*, XVII, 37 (d'après Cratès de Pergame).
[2] Pline, *Hist. nat.*, II, 19 (2).
[3] Athén., VI, 250.
[4] Glaucos de Rhegium, cité par Plut., *de Mus.* VI.

d'Alcman et surtout des poètes éoliens : le moule en était beaucoup plus vaste, sinon plus varié. Quant à ses strophes d'une envergure également plus puissante, elles se composaient tantôt de vers dactyliques ou anapestiques, avec des séries de vers logaëdiques intercalés de temps en temps, tantôt de vers formés de dipodies trochaïques, liées avec des séries dactyliques. Ce dernier système, qui passait pour plus grave, se rencontre aussi dans Alcée, qui du reste n'en était pas plus l'inventeur que Stésichore. Il avait été trouvé avant les deux poètes. Mais Stésichore l'avait introduit dans le poème chorique ; voilà pourquoi la forme resta désignée sous son nom. Dans ses poèmes d'amour, il employait les formes logaëdiques, comme les Éoliens ; il ne serait pas impossible qu'il les tînt de ces derniers. Sappho séjourna assez longtemps en Sicile : Stésichore a pu la connaître et s'initier par elle aux rythmes en usage dans son pays.

Tel fut ce poète dans la poitrine duquel l'âme d'Homère était, disait-on, revenue habiter [1]. C'était au vieil aède qu'on le comparait d'ordinaire pour la richesse de ses pensées, la majesté de son exposition et le caractère grandiose de ses rythmes [2]. On ne lui reprochait qu'un excès d'abondance. Nous ne pouvons aujourd'hui juger par nous-mêmes ni de la critique ni des éloges, tant il reste peu de chose de Stésichore. Il porte, pour ainsi dire, la peine de sa clarté facile, de sa langue sans particularités locales, sans curiosité d'idiotismes. Les grammairiens l'ont laissé de côté, les lexicographes l'ont passé sous silence, si bien qu'il n'est resté de lui qu'un tout petit nombre de vers. Nous en sommes donc réduits à l'admirer sur la parole des anciens. Mais les jugements portés sur lui, comme l'influence qu'il exerça, l'empreinte définitive dont il marqua la poésie lyrique de son pays, tout annonce un génie supérieur. Il créa le genre où s'illustrèrent Simonide et Pindare ; il fut leur prédécesseur et, pour toute l'antiquité, il resta leur égal.

[1] ANTIPAT., *Anthol. Pal.*, VII, 65.

[2] LONGIN, *De Subl.*, XIII, 3 ; DION CHRYSOST., 33, p. 281. Cf. HORACE, Od., IV, 9, 13.

XIV

LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES COURS : IBYCOS

ncertitudes de la critique à l'endroit d'Ibycos. — Patrie ; famille ; nom ; époque. — Premières années ; voyages. — La cour de Samos ; Polycrate ; mœurs nouvelles. — Œuvres d'Ibycos ; hypothèse de Schneidewin sur le sujet ; objections ; opinion plus probable. — Discussion sur la forme : monodique ou chorique ? Opinion de Welcker ; les concours de beauté chez les Grecs ; la poésie au service de la gloire humaine. — Disparition complète des œuvres d'Ibycos ; essais de reconstruction d'un de ses chants. — Ce n'est pas sa passion qu'il célèbre. — Les grues d'Ibycos.

Nous venons de voir quelles ténèbres enveloppent la personne et les œuvres de Stésichore, et que de questions se posent à l'endroit de ce poète, auxquelles il ne sera probablement jamais fait de réponse. La vie, les œuvres, la mort d'Ibycos sont beaucoup plus problématiques encore. On ne sait pas même dans quelle école le ranger. Les uns le rattachent à Stésichore, non seulement parce qu'il était de la même région que ce poète, ce qui ne serait pas une raison, mais parce que les anciens qui pouvaient lire et comparer les deux auteurs, attribuaient tantôt à l'un tantôt à l'autre le poème *sur les funérailles de Pélias*. En réalité le poème est de Stésichore : c'était l'opinion de Simonide ; une allusion visible qu'il fait à cet ouvrage, le nom de Stésichore qu'il rappelle aussitôt, ne permettent pas d'en douter[1]. Mais il n'en est pas moins vrai que, puisqu'on pouvait s'y tromper, c'est qu'il y avait dans le talent de ces deux poètes et dans la nature

[1] ATHEN., IV, 172 ; BERGK, *Lyr. graeci,* Simonides, Frag. 53.

de leurs œuvres de fortes ressemblances. D'un autre côté, Aristophane, dans ses *Thesmophoriazuses*, le fait citer par un de ses personnages comme un de ceux qui, avec Anacréon et probablement Alcée (la leçon n'est pas sûre pour ce dernier), ont donné à la musique une saveur plus délicate et ont amolli la muse dans les danses voluptueuses de l'Ionie [1]. Des critiques modernes, à leur tour, ont pu, malgré le petit nombre des fragments d'Ibycos, relever entre l'un deux et un passage de Sappho une certaine ressemblance de mouvement, d'expression [2]. On s'explique donc très bien qu'on ait quelquefois placé notre poète parmi les Éoliens. A quel parti faut-il nous arrêter? Devons-nous faire d'Ibycos un disciple de Stésichore ou un émule de Sappho, d'Anacréon?

Ibycos passait généralement pour être de Rhégium. Cette ville était une colonie chalcidienne, c'est-à-dire éolienne. Pendant assez longtemps, les hardis commerçants de l'Eubée n'avaient eu d'autre possession sur le littoral italien que le comptoir de Cumes, point extrême de la civilisation grecque en Occident. Mais entre Cumes et l'Eubée, la distance était bien longue, et surtout le passage de la mer Ionienne dans la mer Tyrrhénienne bien périlleux; on sentit la nécessité d'avoir un port intermédiaire sur le détroit de Sicile, afin d'assurer ce passage. Et c'est ainsi que sur l'Euripe même, dont le flux et le reflux leur rappelaient leur propre détroit, les Chalcidiens bâtirent une place forte qu'ils appelèrent Rhégion, c'est-à-dire *cassure*, par allusion à la brèche que les eaux paraissent avoir ouverte en cet endroit. Les Chalcidiens ne furent pas seuls à fonder cette colonie. La première guerre de Messénie venait de se terminer après une lutte acharnée de vingt ans. Ithome était tombée entre les mains des Spartiates, et ces farouches vainqueurs s'étaient partagé sans pitié les terres conquises. De là une émigration en masse des familles aristocratiques qui, dépossédées, ne pouvaient se résigner à vivre en mercenaires sur le sol où elles avaient dominé. Sur le conseil de l'oracle de Delphes, elles allèrent renforcer la colonie naissante de Rhégium; par leur habitude du commandement, par leur entente des affaires politiques, elles y prirent

[1] Aristoph., *Thesmoph.*, 162.
[2] Bergk, *Lyr. graeci*, Ibycos, frag. 2, et Sappho, frag. 40.

la première place et la gardèrent pendant plus de deux siècles. C'est au milieu de cette population éolo-dorienne que naquit Ibycos.

Il était de race aristocratique et même, dit-on, il aurait quitté son pays volontairement pour ne pas céder à la tentation d'en devenir le tyran : on vit quelquefois de ces scrupules chez les anciens. Il appartenait probablement à l'une des familles doriennes fugitives de la Messénie, si l'on en juge par l'un des noms que l'on donne à son père. Il s'appelle en effet tantôt Éélidas, tantôt Cerdas, par allusion sans doute à l'argent qu'allaient bientôt gagner les poètes lyriques; tantôt Phytios ou Phytias, nom qu'on retrouve dans des inscriptions de Rhégium ; enfin, suivant quelques autres, le père d'Ibycos aurait été le Messénien Polyzélos, et voici ce qui confirmerait encore cette opinion. Une épigramme sur les neuf lyriques fait naître notre poète à Rhégium ou à Messané, la Messine actuelle, qui s'élève à peu près en face sur le littoral sicilien [1]. C'est une erreur sans doute, bien que aujourd'hui encore, paraît-il, les lettrés de la Sicile mettent leur amour-propre à défendre cette tradition. Mais cette erreur a dû naître de la confusion qui s'est faite dans quelques esprits entre la ville de Sicile et l'origine messénienne d'Ibycos. Un dernier argument encore en faveur de cette origine serait le peu d'admiration que le poète semble avoir pour les coutumes de Sparte. Les jeunes filles de ce pays portaient un vêtement fendu par côté qui laissait aisément voir les jambes. Une épithète que leur donnait Ibycos (φαινομηρίδες) indiquerait qu'il trouvait cette mode assez peu décente [2]. Puis, malgré ses rapports avec l'école de Stésichore, il se séparait nettement de ce poète sur le chapitre d'Hélène : bien loin d'admettre la tradition qui la réhabilitait, il suivait le Lesbien Leschès qui montrait, au sac de Troie, la belle pécheresse poursuivie par Ménélas et l'épée tombant honteusement des mains de ce mari sans caractère [3]. N'est-ce là qu'une simple rencontre, ou faut-il voir dans ces deux traits la preuve d'une haine sucée avec le sang?

Le nom de notre poète a paru singulier. On a voulu voir dans

[1] Voir WELCKER, *Kleine Schrift.*, tom. I, p. 224.
[2] Frag. 60.
[3] Frag. 35.

Ibycos un dérivé de Ἶϐυξ, espèce d'oiseau criard, et ce serait alors le nom qui plus tard aurait suggéré l'idée du conte si connu des grues. On a proposé d'autres étymologies, mais comme elles n'ont rien de plus certain et que du reste elles sont sans intérêt pour l'histoire littéraire du poète, il est inutile de nous engager dans ces discussions. On n'a pas la date de sa naissance, mais on en a quelques autres qui peuvent aider à la fixer d'une manière approximative. Il n'est guère possible de tenir compte du renseignement de Suidas, d'après lequel Ibycos serait parti en la LIV[e] Olympiade (564) pour l'île de Samos où dominait Polycrate, le père ou le grand-père du fameux tyran. Le père du tyran ne fut qu'un simple particulier du nom d'Æacos ou Æax; ce que dit Suidas n'a donc aucune valeur, et il est superflu de chercher à l'expliquer, comme on l'a fait, en supposant qu'Ibycos aurait été appelé par le père pour faire l'éducation de son jeune fils. Cette combinaison reculerait d'ailleurs beaucoup trop haut la naissance d'Ibycos. En effet, pour qu'un habitant de Samos songeât à confier à un poète de Rhégium des fonctions aussi importantes, il fallait que celui-ci se fût fait connaître par son talent et que sa gloire se fût assez répandue pour atteindre à ces lointains rivages. Or la chronique d'Eusèbe nous donne précisément pour cette floraison poétique d'Ibycos une date beaucoup plus récente : c'est vers 535 seulement qu'il serait arrivé à la réputation. D'après saint Cyrille, ce serait, il est vrai, près d'une dizaine d'années plus tôt; mais quand il s'agit de fixer une date de nature aussi flottante, une divergence si peu considérable n'a rien de surprenant. Ces données se concilient parfaitement entre elles, et surtout elles se concilient avec les dates que les historiens les plus autorisés fixent à la tyrannie de Polycrate. Grote en met le commencement entre 536 et 532[1]; Duncker en 537[2]. En admettant qu'Ibycos se rendit à la cour de Polycrate dès les premières années de sa tyrannie et qu'il avait lui-même à cette époque trente à trente-cinq ans, on pourrait mettre la naissance de ce poète de 565 à 570.

On n'a aucun détail sur les premières années de sa vie, sur

[1] *Hist. de la Grèce*, VI, p. 69.
[2] *Gesch. Alterth.*, VI, p. 512, note 2. Voir aussi CURTIUS, *Hist. de la Grèce*, II, p. 166, note 1.

ses débuts dans la carrière poétique. A-t-il été en rapports personnels avec Stésichore, comme le croient quelques modernes[1] ? La chose est très possible. La gloire de Stésichore devait rayonner dans toute la Sicile et même jusque dans les villes grecques de l'Italie méridionale. Il est assez naturel de croire qu'un jeune homme épris de poésie n'aura rien eu de plus à cœur que d'aller saluer l'homme illustre, dont le nom était dans toutes les bouches et dont les vers lui avaient sans doute révélé à lui-même sa propre vocation. Mais l'histoire n'en dit rien. Il est probable que le voyage d'Ibycos à Samos ne fut ni le premier ni le seul déplacement de ce poète. On sait avec quelle facilité voyageaient les poètes dans l'antiquité, comme ils traversaient aisément la mer pour se rendre aux fêtes, aux concours, où ils espéraient faire briller leur talent. Leur vie se passait dans une pérégrination continuelle : ils étaient les commis voyageurs de leur propre gloire. Ibycos dut, comme tous ses confrères, se faire entendre dans plusieurs villes : l'Italie méridionale, la Sicile, puis enfin la Grèce même furent sans doute les étapes successives qui conduisirent sa réputation jusqu'à la cour de Polycrate. Ce qui ne laisse pas d'être singulier, c'est que les anciens nous aient donné en grande abondance des détails sur le séjour d'Anacréon dans cette cour, et qu'ils aient gardé un silence à peu près complet sur celui d'Ibycos. A part le fait même qui est bien établi, on ne sait absolument rien sur la façon dont il y fut traité, sur le rôle qu'il y joua, sur le temps qu'il y demeura ; et, ce qui est pour le moins aussi singulier, c'est qu'on ne trouve pas un mot dans ses fragments, qui se rapporte à ces relations princières[2].

Il y avait là pourtant quelque chose de curieux à noter. C'était la première fois que le talent poétique se mettait au service et comme en domesticité chez un prince. Jusqu'alors la muse avait prêté son concours à la parure des fêtes que donnait la religion ou l'État ; les rapsodes avaient rehaussé de leurs chants les festins des rois et des grands seigneurs ; mais la personne du

[1] BERGK, *Griech. Lit.*, II, p. 333

[2] Les allusions à des faits historiques, aux localités visitées par le poète, sont du reste tout aussi rares. On n'en trouve que deux ; l'une au frag. 20, où il parle du chef mède Cyaras, et l'autre au frag. 22, où il parle de la digue qui reliait l'île d'Ortygie à Syracuse.

poète restait indépendante. Il gardait son *chez-soi*, il avait son foyer; il ne faisait partie ni des bedeaux du sanctuaire ni de la valetaille du palais. Avec Ibycos s'inauguraient des habitudes nouvelles, et commençait le métier de poète de cour. Polycrate lui-même est le plus brillant représentant de cette race de tyrans, parfaitement dénués de scrupule et d'humanité, mais intelligents, passionnés pour l'art et la poésie, comme les Périandre à Corinthe, les Pisistrate à Athènes, les Hiéron en Sicile. Ce sont les ancêtres de ces princes italiens, de ces *condottieri* de la Renaissance, qui raffolaient de livres, de manuscrits, de tableaux, de statues, de médailles, et détroussaient tout de même les voyageurs sur les grandes routes. Tous ces gens-là, lettrés et sensuels, avaient pêle-mêle dans leur ménagerie princière des courtisanes et des poètes, des mignons et des savants, des coupe-jarrets et des artistes; on pouvait souvent les voir, de l'air le plus naturel du monde, philosopher toute une matinée et pendre toute une après-midi. Polycrate eut tous les défauts et toutes les qualités du genre; pendant douze à quinze ans, il éblouit la Grèce par ses talents, ses crimes, ses succès et sa gloire. Après s'être emparé du pouvoir par la plus abominable perfidie, il fait rapidement de son île une puissance maritime de premier ordre. Il bat les Milésiens, il écrase les Lesbiens; avec sa flotte, la plus forte qu'on eût vue depuis Minos, dit Hérodote [1], il pille, il rançonne les mers, les îles, les côtes, et s'amasse une fortune colossale; tout l'or du littoral arrive dans ses coffres, mais pour en ressortir aussitôt en travaux de toute espèce. Il entreprend ou achève en peu d'années de grandes œuvres d'utilité publique, une digue, des arsenaux, des docks, un temple d'Héra, qui était l'orgueil de l'île, un palais pour lui-même qui près de 600 ans plus tard ravissait encore d'admiration Caligula [2]. Tout ce que l'univers a de meilleur est à son service. L'Épire et la Laconie lui envoient leurs chiens de chasse, Milet et l'Attique leurs brebis, Scyros et Naxos leurs chèvres, et tous les pays, grecs ou barbares, leurs plus belles femmes et leurs plus beaux adolescents. Ses jardins s'embaument des fleurs les plus rares de la Lydie. Sous son impulsion,

[1] HÉROD., III, 122.
[2] SUET., *Calig.*, 21.

les ateliers de Samos se perfectionnent et rivalisent à satisfaire ses caprices, à meubler son palais. Des artistes de génie inventent probablement alors l'art de fondre le bronze, et l'un d'eux, Théodoros, lui taille une émeraude qui était un chef-d'œuvre. Le premier de tous les Hellènes, il a des livres grecs et même orientaux; ses rapports d'amitié avec le roi Amasis lui ouvrent tous les trésors intellectuels de l'Égypte, et des astronomes chaldéens se rencontrent à sa cour avec des artistes, des musiciens, des poètes accourus de toutes les parties de la Grèce. Voilà l'hôte dont Ibycos devint le pensionnaire, voilà le milieu sans pareil jusqu'alors où pour la première fois la poésie faisait son entrée. Est-il possible d'en constater les influences sur le talent de notre poète?

Les critiques modernes sont très divisés sur la nature des œuvres d'Ibycos. C'est en 1833 seulement que le premier éditeur de ses fragments, Schneidewin, a émis l'opinion que ce poète avait composé non seulement des poésies amoureuses, mais des hymnes épico-lyriques, semblables pour le fond, sinon pour le talent, à ceux de Stésichore. Les raisons de Schneidewin sont assez séduisantes. Et d'abord, à défaut d'un témoignage formel des anciens, il y a cette confusion que nous rappelions plus haut, et qui faisait attribuer soit à l'un soit à l'autre poète indifféremment une œuvre d'un genre tout à fait stésichoréen, les *Funérailles de Pélias*. Il y a surtout des noms propres, en grande partie du cycle troyen [1], qui sont donnés comme ayant figuré dans les vers d'Ibycos. Avec ce qu'on sait des usages religieux de la Grande-Grèce, de la Sicile et des poésies épico-lyriques de Stésichore qui seraient nées de ces usages, l'éditeur a pu conclure non sans vraisemblance qu'Ibycos avait d'abord suivi cette voie et célébré, lui aussi, dans des chants choriques les héros du siège de Troie, particulièrement honorés dans ces pays. Il aurait donc composé de grands poèmes sur Diomède, sur Achille, sur Ulysse, sur Ménélas; il aurait peut-être fait une *Iliupersis*, où il parlait d'Hector et de Cassandre. En dehors du cycle troyen, il dut écrire probablement aussi un poème sur Héraclès ramenant d'Espagne les bœufs de Géryon, un autre sur les Argonautes, puisqu'on retrouve tous ces noms

[1] Voir frag. 34-38.

héroïques soit dans les fragments d'Ibycos, soit dans les citations que font les grammairiens des opinions particulières qu'il avait exprimées à l'égard de quelques mythes. Si ces poèmes ont disparu, si le souvenir même s'en est éteint de bonne heure chez les anciens, c'est qu'ils étaient sans doute inférieurs à ceux de Stésichore, c'est que surtout ils ne valaient pas les poèmes d'un autre genre qu'Ibycos lui-même composa dans la seconde partie de sa carrière. La gloire sans rivale qu'il mérita plus tard comme chantre de la beauté, de l'amour, éclipsa facilement ces premières compositions, et l'antiquité s'habitua à ne voir en lui que le poète passionné, le rival de Sappho, d'Anacréon, tandis que Stésichore restait à ses yeux l'unique représentant de la poésie épico-lyrique[1].

Cette théorie, encore une fois, est assez séduisante. Elle fut aussitôt accueillie par Otfried Müller qui l'a reproduite dans son *Histoire de la littérature grecque*. Elle prête pourtant le flanc à bien des objections. Aussi Welcker, dans la récension qu'il fit de l'édition de Schneidewin, se prononça-t-il nettement contre cette hypothèse[2]. Non seulement les anciens, quand ils citent Ibycos, ne parlent jamais, comme pour les citations de Stésichore, d'un poème particulier; jamais ils ne renvoient à un *Diomède* par exemple, à un *Achille*, à une *Héracléide*, comme ils renvoient à l'*Orestie*, à la *Géryonide*, à l'*Iliupersis* du poète d'Himère. Ils n'indiquent que le livre où se trouvent les vers qu'ils rapportent, ce qui ne laisserait pas d'être déjà bien singulier : l'on ne pourrait expliquer d'une manière satisfaisante cette différence de procédé. Mais le nombre même des livres entre lesquels les Alexandrins avaient partagé les œuvres d'Ibycos, ajoute encore à la gravité de l'objection. Il n'y en avait que sept. Avec des poèmes de la dimension de ceux de Stésichore, dont un au moins, l'*Orestie*, formait à lui seul deux livres entiers, on ne voit pas ce qui serait resté pour les chants purement érotiques d'Ibycos, qui étaient pourtant ses compositions les plus célèbres.

Le plus sûr paraît donc de ne point admettre dans l'œuvre de ce poète une division aussi peu fondée, et c'est le parti qu'a pris Bergk dans son édition des lyriques grecs. Il donne à la suite

[1] SCHNEIDEWIN, préface de son édit. d'Ibycos.
[2] *Kleine Schrift.*, I, p. 220.

l'un de l'autre, et sans titre particulier comme Schneidewin, les rares fragments qui nous restent de ce poète. Pour lui, comme pour Welcker, ils sont des débris d'un seul et même genre de compositions : Ibycos ne fut qu'un poète érotique, il ne chanta que l'amour ; les noms héroïques qui se rencontrent dans ses vers, s'expliquent facilement. Chacun de ces héros fut plus ou moins mêlé à des aventures d'amour : Ibycos parlait d'Hector comme fils d'Apollon [1], de Ménélas désarmé par la beauté d'Hélène [2], d'Achille épousant Médée dans l'Élysée [3], de Diomède marié avec Hermione et devenant ainsi immortel [4] ; ce sont autant de légendes amoureuses, qui pouvaient prendre tout naturellement leur place dans des poèmes en l'honneur de l'amour. L'auteur ne sortait donc point de son genre, et ne revêtait aucunement le caractère épique par les allusions qu'il faisait à quelques personnages de l'épopée. Il ne serait pourtant pas impossible que, sans être allé jusqu'à faire de grands poèmes comme Stésichore, Ibycos, dans sa jeunesse, tout en suivant son propre tempérament, eût donné à ses compositions lyriques une teinte épique un peu plus prononcée. C'est ainsi que s'expliquerait un trait qu'on ne peut nier, sa ressemblance avec Stésichore. Ibycos aurait imité sa manière, il se serait approprié son grand cadre chorique, il aurait reproduit quelque chose de ses développements de mythes, si riches, si amples, mais en appliquant le tout à des sujets d'amour. Stésichore avait sécularisé le chœur, il en avait fait le rival ou plutôt le successeur de l'épopée, il lui avait ouvert tout le champ de la fantaisie poétique ; Ibycos, d'ambition et de talent moins vastes, se serait limité dans le choix des sujets, et sans doute aussi dans les développements qu'il leur donnait. On peut supposer que plus épique d'abord, plus narratif, il devint avec le temps plus particulièrement lyrique, et qu'il finit par ne plus tirer ses pensées, ses images que de lui-même, de sa sensibilité plus vive, de son adoration plus enthousiaste pour la beauté.

Ce n'est pourtant pas que cette forme chorique que nous don-

[1] Frag. 34 a.
[2] Frag. 35.
[3] Frag. 37.
[4] Frag. 38.

nons aux poésies d'Ibycos soit un fait parfaitement établi. Ici encore, comme sur le fond même, il y a divergence d'opinions. Quelques-uns, partant de ces vers d'Aristophane que je citais plus haut, refusent à ces chants la forme du chœur : les poésies amoureuses d'Ibycos auraient été, comme celles d'Anacréon, de Sappho, comme toute la lyrique éolienne, de simples monodies, des chants pour une seule voix, celle du poète, et non pour un ensemble de choristes. Les partisans de cette opinion s'appuient sur cette raison encore qu'on ne voit pas à quelle occasion aurait pu se faire ce vaste déploiement de poésie et de musique. On comprend, disent-ils, le poète composant un chœur, quand il exprime des pensées générales, des sentiments que partage tout le peuple ou au moins tout un groupe de citoyens. On admet parfaitement encore que l'auteur, à l'occasion, puisse y produire, mais d'une façon discrète, sa propre personne, qu'il y laisse entrevoir ses goûts, ses préférences et que dans ces chants faits pour une communauté se répercute comme un écho des battements de son cœur. Les parthénies d'Alcman, tout empreints de sensibilité personnelle, d'aimable et naïve galanterie, nous montrent ce qu'un poète habile pouvait se permettre de ce côté. Plus tard même, la personne du poète, comme dans les odes de Pindare, se produira tout entière et sans voiles ; ce sont ses propres sentiments que l'auteur fera chanter par la voix du chœur ; il dira ce qu'il pense, ce qu'il éprouve, mais à propos d'un événement qui touche la cité, qui la met tout entière en liesse, comme la victoire d'un de ses enfants à l'un des grands jeux nationaux. Mais on ne rencontre rien de pareil chez Ibycos. Le sentiment qui l'animait était tout individuel. Qu'il chantât sa passion, qu'il célébrât les charmes de l'objet adoré et fît de ses vers les confidents de sa félicité ou les consolateurs de son martyre, il n'y avait là rien qui sortît du cercle privé, rien qui pût convenir à la voix publique du chœur. Ainsi pour ces critiques qui reprendraient en partie l'opinion de Schneidewin, la carrière poétique d'Ibycos se partagerait en deux parties bien distinctes : dans la première, sous l'influence de Stésichore, il aurait composé de grands poèmes épico-lyriques, destinés à des chœurs ; et dans la seconde, sous l'influence plus profane, plus mondaine, de la cour de Samos, il se serait fait, à la manière des Éoliens, le

chantre monodique de ses propres plaisirs et sans doute aussi de ceux de Polycrate. Cette hypothèse expliquerait naturellement l'indécision de la critique ancienne qui nomme Ibycos tantôt à la suite de Stésichore, tantôt en compagnie d'Anacréon [1].

Malgré les bonnes raisons dont cette hypothèse est appuyée, je continuerais pourtant à lui préférer l'ancienne opinion, celle que Welcker a produite, toujours à propos de l'édition de Schneidewin. C'est un passage de Pindare qui lui fournit son principal argument : « Les anciens mortels, dit le poète au début de la seconde isthmique, les anciens mortels, ô Thrasybule, qui, prenant la noble lyre, montaient sur le char des muses aux bandelettes d'or, s'empressaient d'adresser des hymnes harmonieux au bel adolescent venu à cette saison aimable où l'on rêve d'Aphrodite au voile brillant. Car la muse n'était alors ni cupide ni mercenaire, et les doux accents, imprégnés du miel de Terpsichore, ne vendaient pas leur charme au prix d'un impudent salaire. » Ainsi donc, chez les générations antérieures à Pindare, il y avait un usage doublement incompréhensible pour nous modernes. Dans des fêtes publiques, la beauté recevait un hommage solennel, et ce n'étaient pas seulement quelques vers qui se chantaient en son honneur, comme un sonnet que déclamerait un improvisateur italien, c'était un hymne exécuté par tout un chœur : le nom de Terpsichore que nous trouvons dans les vers de Pindare ne permet pas d'en douter. Puisque la déesse de la danse figurait à ces fêtes, c'est que les poésies qu'on y chantait, appartenaient au genre chorique. Cette idée de célébrer ainsi publiquement la beauté, si étrange déjà pour nous qui ne connaissons que le couronnement des rosières, nous paraîtra plus singulière encore, si nous songeons que l'objet de ces hommages n'était pas seulement le sexe en qui nous personnifions cette aimable qualité, mais aussi, mais surtout peut-être le sexe à qui nous la refusons. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de ces concours de beauté féminine, de ces καλλιστεῖα qu'on rencontrait en différentes régions de la Grèce [2]. Il y en avait également pour les adolescents. Cet enthousiasme que ressentaient les hommes pour la beauté masculine, est un

[1] FLACH, op. cit., p. 601.
[2] Voir plus haut, p. 219.

des traits les plus particuliers du caractère grec, celui peut-être que nous avons le plus de peine à comprendre ; nous ne sommes frappés que des déviations morales, mais il y avait autre chose encore, à savoir une vivacité de sentiment esthétique que jamais aucun peuple n'éprouva au même degré que les Hellènes.

La beauté était pour eux le rayonnement divin de toutes les perfections, non pas seulement du corps, mais de l'esprit et de l'âme[1]. Celui qui était beau était intelligent et sage, il était brave : on ne supposait pas qu'il pût dire ou faire quelque chose qui fût en désaccord avec la grâce suprême de ses formes physiques. Ce sentiment perce dans toutes les expressions où les Grecs ont parlé de la beauté. Il se manifeste surtout à la nature des récompenses qui étaient décernées dans ces concours. Chez les Éléens où ils se faisaient avec une sérieuse attention[2], on donnait comme prix aux vainqueurs des armes : la bravoure et la beauté se confondaient ainsi dans une seule et même idée. De là ces amitiés passionnées qui se nouaient entre des compagnons d'armes, l'un plus âgé, l'autre plus jeune, et qui souvent faisaient d'un couple amoureux une paire de héros. De telles liaisons étaient fréquentes chez les Éoliens : c'était probablement une liaison semblable qui unissait Alcée au jeune Lycos. Elles allaient à leurs âmes passionnées, à leur caractère chevaleresque et belliqueux. Plutarque nous apprend que cet usage était très répandu dans une famille de cette race, les Chalcidiens, et il cite même un fragment de chanson populaire où il est célébré[3]. Ces peuples avaient dû le porter dans leurs colonies, et si l'on songe que, sans être probablement lui-même d'origine chalcidienne, Ibycos a passé la première partie de sa vie dans une région où cet élément éolien dominait, sinon par la puissance, au moins par le nombre, on ne sera surpris ni de la direction que prit son talent, ni de la forme poétique que revêtit son enthousiasme.

[1] Les vrais artistes continuent d'avoir pour la beauté ce culte, ou, si l'on veut, cette idolâtrie. C'est ainsi que M. Renan a dit, *Souvenirs d'enfance, la Petite Noémi* : « Je ne comprenais que vaguement, déjà cependant j'entrevoyais que la beauté est un don tellement supérieur, que le talent, le génie, la vertu même ne sont rien auprès d'elle, en sorte que la femme vraiment belle a le droit de tout dédaigner, puisqu'elle rassemble, non dans une œuvre hors d'elle, mais dans sa personne même, comme dans un vase myrrhin, tout ce que le génie esquisse péniblement en traits faibles, au moyen d'une fatigante réflexion. »

[2] THÉOPHRASTE, cité par ATHÉNÉE, XIII, 609.

[3] PLUT., *Amator.*, 17. Voir aussi ATHÉN., XIII, 601.

Ibycos se fit le chantre passionné de la beauté, qu'il sentait si bien lui-même ; il célébra les heureux vainqueurs de ces concours. Ces victoires étaient une fête pour les parents, les amis : chez les Éléens, le triomphateur, orné de bandelettes, allait en grande pompe consacrer dans le temple d'Athéné les armes qu'il avait reçues. Notre poète a pu composer ses chants pour une procession de ce genre : quelques vers semblent l'indiquer. Il parle de myrtes, de violettes, d'hélichryses, de fruits, de roses, de tendre laurier [1] : c'étaient les dons gracieux que les jeunes gens de l'escorte jetaient sur les pas de leur glorieux camarade. Cette manière d'accueillir un vainqueur est bien connue ; elle a même son nom particulier dans la langue grecque : on l'appelait la *phyllobolie*[2]. Un banquet était le couronnement ordinaire de toutes ces solennités ; la voix du poète pouvait également s'y faire entendre. Dans cet ordre d'idées, bien d'autres occasions se prêtaient sans doute encore au déploiement de la poésie chorique, comme le retour annuel du jour où la victoire avait été remportée, ou bien du jour où le vainqueur était né. Il se pouvait aussi qu'en dehors même de ces occasions, un ami riche voulût procurer ce plaisir d'un éloge public au bel adolescent dont les charmes le ravissaient, et qu'il mît au service du poète le chœur nécessaire. Ibycos enfin trouvait à la cour de Polycrate de semblables motifs en abondance. Il y avait là de beaux esclaves, chéris du maître, qui naturellement appelaient l'éloge. Dans cette cour opulente où tout respirait la volupté et l'art, où abondaient les musiciens, les danseurs, rien n'était plus facile que d'organiser un chœur, et c'est une galanterie qu'un tyran lettré comme Polycrate dut plus d'une fois offrir à ses favoris.

Ce n'était pas la première fois que la poésie prenait pour sujet de ses chants un simple mortel. De bonne heure même on s'était servi du vers pour saluer un ami, un citoyen distingué. La chanson qu'Archiloque avait composée et que répétèrent pendant longtemps les vainqueurs aux jeux olympiques dans la procession triomphale qu'ils faisaient le soir même au-

[1] Frag. 6.

[2] C'est une *phyllobolie* que décrit Stésichore dans un fragment (29) qui doit venir de son *Hélène* : « Ils jetaient au prince (sans doute Pâris) devant son char des pommes de Cydon (coings), des branches de myrte en quantité, des couronnes de roses et d'épaisses guirlandes de violettes. »

tour de l'Altis, était en somme un premier essai d'éloge [1]. Puis la chose prit de plus grandes proportions. Il paraîtrait que dès l'an 590 un chœur de jeunes filles célébra dans le temple de Delphes, comme un second Achille, Eurylochos, de la famille des Aleuades, qui commandait les Thessaliens pendant la Guerre Sainte et qui termina la campagne par la prise de Crisa [2]. Mais s'il ne créa pas le genre de l'éloge, de l'*encomion*, pour prendre le terme consacré, Ibycos n'en fut pas moins le premier qui appliqua cette belle et somptueuse forme de la poésie chorique à la glorification des adolescents que distinguait leur beauté. Le genre achevait ainsi de se dépouiller de tout élément religieux et héroïque, il se mettait tout entier au service des relations mondaines et des goûts profanes. Après les vainqueurs aux concours de la beauté, la poésie chorique célébrera les vainqueurs aux grands jeux nationaux. En réalité, Ibycos est autant que Stésichore même le prédécesseur de Simonide et de Pindare.

Rien ne serait plus curieux à étudier qu'un de ces poèmes d'Ibycos. La matière, la forme et probablement aussi le talent, tout en ferait pour nous un objet singulier. Nous nous représentons assez facilement les petits poèmes amoureux de Sappho, d'Alcée; nous en avons, sinon l'équivalent, au moins l'écho dans Horace. Puis, il nous reste des fragments assez nombreux, assez étendus, pour aider l'imagination qui voudrait en essayer la reconstruction. Mais d'Ibycos, tout a péri, à très peu de vers près, et rien dans la littérature ancienne, dans cet Horace par exemple qui avait butiné son miel sur tant de fleurs de la Grèce, rien ne rappelle le souvenir d'Ibycos. Il ne reste de ce chantre passionné qu'un nom et quelques renseignements sur lesquels discute la critique. C'est pourtant à l'aide d'un de ces renseignements si secs dans leur brièveté grammaticale, qu'O. Müller a tenté de refaire le plan d'un de ces chants [3]. Au vers 158 du livre III des *Argonautiques*, le scoliaste nous apprend qu'Apollonios s'est inspiré de l'ode d'Ibycos en l'honneur du jeune Gorgias. Le poète nous montre Éros sortant de la cour de Zeus : le

[1] Voir plus haut, p. 56.

[2] Si l'on en croit le témoignage d'Euphorion dans son poème *Sur les Aleuades*. EUPHORION, frag. 53.

[3] Dans la lettre à Schneidewin qu'il a mise en tête de l'édition que celui-ci a donnée des fragments d'Ibycos.

petit dieu a passé les portes de l'Olympe, il arrive au seuil où commence la descente qui mène à la terre, près de deux monts au sommet élevé desquels le soleil lance ses premiers rayons. Il s'arrête un instant à contempler la terre fertile, les villes des hommes qui apparaissent au loin, le cours sacré des fleuves, puis les montagnes et la mer. C'est ici que serait l'emprunt fait par le poète épique au poète lyrique : ce dernier contait le rapt de Ganymède et il avait ajouté à ce récit, dit le scoliaste, celui de Tithon enlevé par l'Aurore.

Pourquoi la réunion de ces deux mythes en un seul poème? Pourquoi ces deux bergers troyens? Comment s'arrangeaient les deux fables pour ne former qu'un seul et même sujet? Voici la façon dont O. Müller entendrait la chose : Zeus, épris des charmes du jeune Ganymède, s'est changé en aigle pour l'enlever pendant la nuit; nous sommes au matin, et le divin ravisseur rentre avec sa proie. En ce moment paraît Éros, sortant de l'Olympe pour jouir de sa victoire; car c'était bien lui qui avait machiné cette petite aventure. L'imitation serait dans ces vers où Apollonios montre le dieu malin promenant ses regards sur la terre. L'Aurore s'élançait alors pour annoncer le jour : elle a vu le maître des dieux, elle a souri de sa faiblesse. Éros, pour punir la belle de cette insulte à sa puissance, lui décoche un trait, et la voilà, elle aussi, férue d'amour pour le jeune Tithon qui sortait juste à ce moment. Elle arrête immédiatement son char et, se précipitant sur la plaine, enlève le bel adolescent [1]. Voilà quel aurait été le plan de l'œuvre d'Ibycos. Mais toutes les conjectures de la critique, même la plus pénétrante, ne sauraient tenir lieu du moindre grain de poésie.

Ibycos passait dans l'antiquité pour un homme voué aux fureurs de l'amour :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée,

[1] On sait que Ganymède resta toujours jeune et beau, tandis que Tithon vieillit et se ratatina au point de n'avoir plus que la voix comme une cigale. Ot. Müller, dans ce contraste, voudrait voir une leçon tacitement donnée par le poète et, si l'on peut s'exprimer de la sorte en pareil sujet, comme la morale même de l'œuvre ; l'amour *à la Chalcidienne* serait présenté comme un principe de jeunesse éternelle, l'autre comme une cause fatale d'épuisement et de décrépitude. La chose n'est pas impossible ; les deux personnages se rencontrent encore ainsi opposés l'un à l'autre dans l'hymne homérique *à Aphrodite*, v. 203-230, et là aussi l'amour de la déesse, de la femme, a le même effet destructeur.

semble-t-on dire chaque fois qu'on parle de ce poète. Sa réputation ne paraît point imméritée, quand on lit des vers comme ceux-ci :

Au printemps fleurissent les pommiers cydoniens, abreuvés par le courant des rivières, dans le jardin inaccessible des Nymphes; et la fleur de la vigne pousse sous le feuillage ombreux du pampre. Mais à moi, Éros ne me laisse le repos dans aucune saison. Comme une tempête de Thrace, brûlante d'éclairs, s'élançant d'auprès de Cypris et tout sombre d'une fureur ardente, il garde, terrible et tyrannique, mon cœur depuis l'enfance[1].

De nouveau Éros me regarde de ses yeux, tendrement, sous ses noires paupières : par des appels variés, il me pousse dans les filets sans fond de Cypris. Ah! je tremble à son approche, comme un cheval accoutumé au joug et à la lutte, qui, vieux, ne descend que malgré lui dans la carrière avec de rapides attelages[2].

Ces vers sans doute sont pleins de feux et tout brûlants eux-mêmes d'éclairs, comme la tempête de Thrace : mais jusqu'à quel point faut-il les croire personnels? Est-ce l'homme, est-ce le poète qui parle? Voilà ce que nous ne savons pas. Il est peu probable pourtant que ce soit en son propre nom que le poète s'exprime ainsi, et que ces couleurs si chaudes s'appliquent à ses propres sentiments. La nature même de ces grandes compositions choriques, la mise en scène qu'elles exigeaient, la préparation, l'instruction, la parure même des chanteurs, tout indique qu'il fallait être riche pour subvenir aux frais d'une représentation. On ne dit rien de la fortune du poète; il est possible qu'il ait eu la bourse assez fournie pour célébrer ainsi ses propres amours et se servir à lui-même d'*impresario*, mais ce ne fut sans doute que l'exception. Ibycos composait pour les grands seigneurs, les aristocrates opulents, les princes voluptueux et lettrés, comme Polycrate. Il s'inspirait de leur passion, et par la souplesse de son imagination, par la sensibilité de son âme d'artiste, il arrivait à ressentir lui-même ce qu'il devait peindre chez les autres. On ne peut d'ailleurs célébrer la beauté de sang-froid, ni vanter sa puissance, son charme divin, sans en paraître soi-même ravi jusqu'à l'enthousiasme, jusqu'au délire. Voilà, je crois, comme doit s'expliquer cette espèce de

[1] Frag. 1.
[2] Frag. 2.

fureur érotique, dont l'antiquité semble faire dans Ibycos la marque distinctive du poète et même de l'homme. C'était affaire de talent autant au moins que de caractère.

Ibycos avait consacré tout son génie à célébrer la beauté masculine. Il ne reste rien dans ses fragments et, dans ce qu'ont dit de lui les scoliastes, on ne rencontre rien qui laisse croire qu'il ait chanté l'autre sexe. Pour la langue, pour la versification, pour les mythes, il suit visiblement son compatriote Stésichore. Mais son style, à en juger par les quelques fragments que nous avons, présente un coloris plus vif, auprès duquel même la manière de son maître paraîtrait un peu pâle.

On ne sait ni combien de temps il resta à la cour de Polycrate, ni à quel âge il mourut. Mais tout le monde connaît l'aventure qui aurait mis fin à ses jours. Cette histoire tant répétée n'est pourtant pas des plus anciennes. Aucun des contemporains d'Ibycos n'en a parlé, ni Anacréon qui le connut très probablement à la cour de Polycrate, ni Bacchylide, ni Simonide, ni Pindare, et pourtant la chose n'aurait pas manqué de faire du bruit dans ce monde de poètes. C'est plus de 400 ans après que l'on en rencontre la première mention dans cette épigramme d'Antipater de Sidon :

> Ibycos, des brigands t'assassinèrent, après t'avoir déporté sur la plage d'une île déserte ; mais tu imploras une bande de grues qui passaient non loin de cette scène de meurtre, et tu n'imploras pas en vain leur témoignage : car c'est par leurs cris que la vengeresse Érinnys, dans la cité de Corinthe, punit tes assassins [1].

Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? Il n'est pas impossible que dans un voyage Ibycos ait été assassiné ; cependant la chose est peu probable. On ne s'imagine guère un poète de cette réputation, cheminant seul ainsi, sa lyre sur le dos, comme un aède des premiers temps ou un ménétrier de village. On a quelquefois cherché dans cette légende un symbole [2]. Peut-être n'y faut-il voir qu'un de ces contes comme en ont tant fait les grammairiens anciens pour expliquer des ressemblances toutes fortuites entre les noms. Celui d'Ibycos, avons-nous dit, paraît avoir une certaine analogie avec le nom d'un oiseau criard : de là aux grues

[1] *Anthol. Pal.*, VII, 745.
[2] WELCKER, *loc. cit.*

et des grues à l'histoire de Corinthe, le passage est facile pour une imagination en quête de merveilleux. Puis, il y a cette raison encore, c'est que les Grecs aimaient à montrer les poètes protégés ou tout au moins vengés par les dieux : l'oracle d'Apollon écarte du sanctuaire de Delphes le meurtrier d'Archiloque, Arion est sauvé par un dauphin, Simonide préservé par Castor et Pollux. Ibycos sera vengé par le destin. Le malheureux y perd sans doute, mais la leçon reste tout de même instructive. Quoi qu'il en soit, Ibycos eut son tombeau dans sa ville natale, s'il faut en croire cette épigramme anonyme qui ne fait d'ailleurs aucune allusion à sa fin tragique :

Je chante la cité de Rhégium, qu'à l'extrémité de l'humide Italie baigne sans cesse la mer de Sicile ; je la chante parce qu'elle a déposé sous un orme touffu Ibycos, le poète qui aima la lyre et les vers, les beaux adolescents, et qui goûta toutes les voluptés, parce que sur sa tombe elle fait croître en abondance le lierre et des roseaux aux blanches aigrettes [1].

[1] *Anthol. Pal.*, VII, 714.

TABLE DES MATIÈRES

III

L'IAMBE — ARCHILOQUE — SIMONIDE D'AMORGOS

IV

LA MUSIQUE EN GRÈCE : TERPANDRE ; THALÉTAS

V

L'ART A SPARTE — CRÉATION DE LA STROPHE : ALCMAN

IX

L'ÉLÉGIE POLITIQUE ET MORALE A MÉGARE : THÉOGNIS

X

L'ÉLÉGIE MORALE ET L'ÉLÉGIE PHILOSOPHIQUE : PHOCYLIDE; XÉNOPHANE

XI

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS : ALCÉE

XII

LA POÉSIE LYRIQUE A LESBOS, SUITE : SAPPHO

XIII

LA POÉSIE LYRIQUE EN SICILE : STÉSICHORE

XIV

LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES COURS : IBYCOS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX.
RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 23168-7.

